Goethe's Gedichte

erläutert von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Erster Band.

G599pV

Goethe's Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Variantensammlung

von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Dritte Auflage.

Erster Band.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1876.

24583
5/9/92
L

Druck von Karl Kirn in Stuttgart.

Vorwort.

Goethe ist unser reichster und vollendetster Lyriker; und wenn man ohne Uebertreibung sagen darf, daß seine Werke einen großen Theil der Grundlage unserer heutigen Bildung ausmachen, so gebührt seiner lyrischen Poesie ein bedeutender Antheil an diesem Ruhme. Noch viel weiter würde sich aber ihr Einfluß erstrecken und noch tiefer auf die Nationalbildung eingewirkt haben, wenn nicht, bei aller scheinbaren Klarheit und Durchsichtigkeit dieser Dichtungen, Vieles von ihrem tiefern Gehalte einer guten Anzahl von Lesern verschlossen geblieben wäre. Es ist sehr erklärlich, aber darum nicht minder ein Irrthum, wenn man Goethe's lyrische Poesieen im Durchschnitt für leicht verständlich hält. Machen Klopstock's Oden wegen ihrer grammatischen und metrischen Form, und Schiller's Gedichte wegen ihrer philosophischen Ideenfülle einen Commentar wünschenswerth, so sind Goethe's kleinere Poesieen theils als Gelegenheitsgedichte ihrer durchaus individuellen Beziehungen wegen, theils auch, weil vielen derselben eine eigenthümliche, der gewöhnlichen ziemlich fern stehende Lebensanschauung zu Grunde liegt, der Interpretation vielleicht in noch höherem Grade bedürftig. Allerdings wird, auch wer sich mit jenen speciellen Beziehungen nicht vertraut macht,

in der Sammlung der Goethe'schen Gedichte noch immer eine reiche Quelle von Geistesnahrung und Erquickung finden; aber Manches muß er als geradezu unverständlich und darum ungenießbar bei Seite lassen, und bei dem Uebrigen würde sich ihm Gewinn und Genuß verdoppeln, wenn er angeleitet würde, es im Zusammenhange mit des Dichters Geistesentwickelung und Lebensgange aufzufassen.

Der vorliegende Commentar war in seiner ursprünglichen Gestalt der erste Versuch, den Lesern Goethe's den reichen Schatz seiner Lyrik nach allen Seiten hin zu erschließen. Die Aufnahme, die er fand, war für den Verfasser lohnend genug; es gelang ihm, in einen weitern Kreis gebildeter Leser, wie in die Schulwelt Zutritt zu gewinnen. Doch wäre ohne Zweifel der Erfolg noch günstiger gewesen, wenn diesem nicht mehrere, zum Theil äußere Umstände entgegengewirkt hätten. Die Verlagshandlung hatte den Gesammtpreis des Werkes für einen großen Theil der Lesewelt, auf die es berechnet war, zu hoch angesetzt. Dazu kam, daß der Verfasser durch einen Wechsel in seiner amtlichen Laufbahn Jahre lang an der Fortführung seiner Arbeit verhindert wurde und den letzten Band erst sieben Jahre nach dem Erscheinen des ersten bringen konnte. Dann aber dürfte auch die innere Anordnung und Einrichtung, die das Werk in seiner ersten Gestalt hatte, vielen Lesern nicht zugesagt haben. Es existirte zu der Zeit, wo ich den Commentar begann, noch keine Schrift über Goethe, die in der Weise der Hoffmeister'schen über Schiller seine äußern Lebensbezüge, seine innere Entwickelung und seine Geisteswerke in ihrem Zusammenhange dargelegt hätte. Um so eher glaubte ich, da die Schwierigkeit vieler Goethe'schen Gedichte zumeist auf ihren persönlichen Beziehungen beruht und die Ver-

folgung des Bildungsganges eines Dichters die tiefste Einsicht in seine Geisteserzeugnisse gewährt, meinem Commentar einen vorherrschend biographischen Charakter geben zu sollen. Mochte dies nun auch Einzelnen, die Goethe's Entwickelungsgang im Ganzen zu verfolgen wünschten, willkommen sein, so erschwerte dagegen eine solche Einrichtung den Gebrauch des Commentars für den weit größern Kreis von Lesern, die nach Lust und Muße sich an herausgegriffenen Stücken oder Gruppen der Goethe'schen Gedichtsammlung erfreuen wollten.

Aus diesem Grunde habe ich in der hier dargebotenen neuen Bearbeitung des Commentars die chronologische Anordnung aufgegeben und den Gang der Erläuterung genau an die Reihenfolge der Gedichte in den zwei ersten Bänden von Goethe's Werken angeschlossen, ohne jedoch zu versäumen, bei jedem einzelnen Gedichte die Beziehung auf den Entwickelungsgang und die äußern Lebensverhältnisse des Dichters anzudeuten. Indem ich hierbei die in den weitern Bänden zerstreuten Gedichte, sowie die in der ersten Auflage meines Commentars enthaltene, seitdem mehrfach reproducirte Nachlese fallen ließ, wurde es zugleich möglich, den Commentar auf zwei Drittel seines früheren Umfangs zu beschränken und dadurch die Verlagshandlung zu einer bedeutenden Ermäßigung des Preises in Stand zu setzen. Gleichwohl verschaffte mir größere Compactheit der innern und äußern Fassung noch Raum genug, um manche Lücken der ersten Auflage auszufüllen, so daß nunmehr der Leser keines der in den beiden ersten Bänden von Goethe's Werken enthaltenen Gedichte unerörtert finden wird, mit alleiniger Ausnahme der Uebersetzungen aus fremden Sprachen am Schluß des zweiten Bandes. Angehängte Register werden

für den Gebrauch des Commentars jede wünschenswerthe Erleichterung bieten.

Sollten Kritiker sich veranlaßt finden, meine Schrift in ihrer jetzigen Gestalt mit einem inzwischen von anderer Seite veröffentlichten ähnlich angelegten Commentar über Goethe's Gedichte zu vergleichen, so darf ich wohl von ihrer Gerechtigkeit erwarten, daß sie, bei etwaiger Wahrnehmung von Uebereinstimmendem, gewissenhaft auf den Inhalt der ersten Auflage meines Werks und insbesondere auch auf die Nachträge im dritten Theile desselben zurückgehen, ehe sie ein Urtheil über Priorität oder Nachschreiben fällen.

Daß der Reichthum der im letzten Decennium erschlossenen Quellen über Goethe's Leben und Werke für die neue Bearbeitung meiner Schrift nicht unbenutzt geblieben ist, wird der sachkundige Leser bald gewahren. Gleichwohl durfte die Hauptmasse der Arbeit, selbst bei gänzlicher Umänderung der Anordnung, beibehalten werden. Und so möge denn dieser Commentar auch in seiner neuen Gestalt den Freunden Göthe's beim Durchwandern und Beschauen seiner herrlichen Liederhallen ein nicht unwillkommener Führer sein!

Trier, im März 1869.

H. Viehoff.

Einleitung.

Wie Goethe nach dem Ganzen seiner poetischen Leistungen der größte deutsche Dichter genannt werden muß, so hat er insbesondere Anspruch auf den Namen des größten deutschen Lyrikers. Ein günstiges Geschick vereinigte aber auch Alles, um ihn dazu zu machen. Hatte die Natur ihn mit den vorzüglichsten Anlagen begabt, so kamen die wünschenswerthesten Lebensverhältnisse und eine vortreffliche Erziehung hinzu und förderten die Entwickelung jener Anlagen. Von der Mutter hatte er ein weiches, für alle Regungen der Freude wie des Schmerzes empfängliches Gemüth geerbt; und diese Empfänglichkeit zu unterhalten und auszubilden war unausgesetzt die zärtlichste Mutter- und Schwesterliebe geschäftig. Gleichalterige Knaben schlossen sich ihm frühzeitig an und begegneten ihm mit Zuneigung und mit Achtung. Auch die Erwachsenen in seiner Umgebung wirkten wohlthätig auf sein Gemüth. Alle behandelten den reichausgestatteten Knaben mit rücksichtsvoller Liebe. Nicht minder trug die Lectüre zur Entwickelung seiner Gefühle bei. In seines Vaters Bibliothek standen Canitz, Hagedorn, Drollinger, Gellert, Creuz, Haller in schönen Franzbänden in einer Reihe; und an sie schloßen sich Neukirch's Telemach, Koppe's

befreites Jerusalem und andere Uebersetzungen. „Ich hatte diese sämmtlichen Bände", erzählt er selbst, „von Kindheit auf fleißig durchgelesen und theilweise memorirt, weßhalb ich denn zur Unterhaltung der Gesellschaft öfters aufgerufen wurde." Dazu kam noch Klopstock's Messias, den er, weil sein Vater ein Gegner aller reimlosen Poesie war, verstohlen in Freistunden mit seiner Schwester las, aber dadurch um so inniger aufnahm und zum Theil auswendig lernte. Wie schon dieser Eifer, womit er sich solcher Lectüre hingab, auf eine sehr zeitige Entfaltung der Gefühle hindeutet, so zeigt sich diese Frühreife noch deutlicher darin, daß er in einem Alter von vierzehn oder fünfzehn Jahren schon leidenschaftlich für ein schönes Mädchen glühte.

Obwohl in einer bedeutenden, geräuschvollen Stadt lebend, wurde der Knabe doch bei Zeiten mit den Reizen der Natur und der Einsamkeit bekannt, woraus ein dichterisches Gemüth so reiche Nahrung zieht. Vorbereitet für diese Eindrücke wurde er schon durch „die alte, winkelhafte, an vielen Stellen düstere Beschaffenheit" des elterlichen Hauses. Die Hinterseite desselben hatte aus dem zweiten Stock eine sehr angenehme Aussicht über eine große Fläche von Nachbarsgärten bis zur Stadtmauer hin. In diesem Stock befand sich ein Zimmer, das man Gartenzimmer nannte, weil man sich durch einige Gewächse vor dem Fenster desselben für den mangelnden Garten zu entschädigen gesucht hatte. Hier war des Knaben Lieblingsaufenthalt, und hier empfing sein junges Herz tausend Eindrücke, die durch das ganze Leben nachklangen. Wenn er dort zu Frühlings- und Sommerszeiten die aufgegebenen Lectionen lernte, so blickte sein Auge oft sehnsüchtig vom Buche über die schönen Nachbarsgärten, über Stadtmauern und Wälle in die fruchtbare Ebene hin,

die sich nach Höchst zieht. In diesem Zimmer beobachtete er die Gewitter, hier weidete er sich am Glanz der untergehenden Sonne. Und wenn er dann die Nachbarn in ihren Gärten wandeln und ihre Blumen besorgen, die Kinder spielen, die Gesellschaften sich ergötzen sah, die Kegelkugeln rollen, die Kegeln fallen hörte, so erregte dies alles früh in ihm ein Gefühl der Einsamkeit und einer daraus entspringenden ahnungsvollen Sehnsucht. Später, als er mehr herangewachsen war, schweifte er einsam oder mit wenigen Freunden in der Gegend umher, und nach dem Verlust seiner ersten Geliebten trug er seinen Schmerz in schönbelaubte Eichen- und Buchenwälder und ward hier von ernsten religiösen Stimmungen ergriffen.

Schon solche tiefe und mannigfache Gemüthsanregung mußte auf die Entwickelung seiner Einbildungskraft bedeutend einwirken. Aber auch dieser kam noch besonders bei der Erziehung sowohl Zufall als absichtliche Bemühung fördernd entgegen. Goethe's Vater hatte einen Vorsaal des Hauses mit einer Reihe römischer Prospecte geschmückt, mit Abbildungen des Coliseo, des Petersplatzes, der Engelsburg, der Piazza del Popolo, worüber er sich gerne, so lakonisch er sonst im Gespräche war, vor dem Sohne in ausführliche Erörterungen einließ und so den innern Sinn des Knaben früh in lebhafte Thätigkeit setzte. Eben so anregend wirkte eine kleine Naturaliensammlung, die er von einer Reise nach Italien mitgebracht. Besonders aber kam die ganze innere Welt des Knaben durch ein Puppenspiel in Bewegung, womit die Großmutter an einem Weihnachtsabend die Kinder beschenkt hatte.

Bald gesellte sich noch die vielseitigste Anregung seiner Einbildungskraft durch Lectüre, besonders illustrirter Werke

hinzu. Der Orbis pictus des Amos Comenius, eine große Foliobibel mit Kupfern von Merian, Gottfrieds Chronik, mit Kupfern desselben Meisters, die Acerra philologica, Ovid's Metamorphosen, Homer in einer Prosa-Uebersetzung, leider mit Kupfern im Geschmack des französischen Theaters illustrirt, Virgil; dann Robinson, die Insel Felsenburg, Lord Anson's Reise um die Welt füllten, wie er selbst sagt, sein junges Gehirn mit einer Masse von Bildern und Begebenheiten, von bedeutenden und wunderbaren Ereignissen. Dazu kam, daß in Frankfurt der Verlag oder vielmehr die Fabrik der später allverbreiteten Volksbücher war: des Eulenspiegels der vier Haimonskinder, der schönen Melusine u. s. w., die der Knabe täglich auf einem Tischchen vor der Thüre eines Büchertröblers beisammen finden und für ein paar Kreuzer sich aneignen konnte.

Die römischen Dichter las der Knabe schon früh im Original. Sie standen ihm sämmtlich stets zu Gebote, da sein Vater die schönen holländischen Ausgaben der lateinischen Schriftsteller besaß. Ebenso fehlten in der Bibliothek desselben nicht die vorzüglichsten italienischen Dichter; und auch diese mag Goethe früh in der Ursprache gelesen haben; denn er hatte, während seine Schwester vom Vater italienischen Unterricht in demselben Zimmer erhielt, wo er mit seinem lateinischen Pensum beschäftigt saß, das Italienische nebenbei als eine lustige Abweichung des Lateinischen gelernt. Als später, beim Aufenthalt der Franzosen in Frankfurt, dort eine französische Bühne errichtet wurde, lernte Goethe, noch immer ein Knabe, schnell das Französische, und wurde nun, da er das Theater fast regelmäßig besuchte und dazwischen fleißig las, mit einer ganz neuen literarischen Welt, mit Racine, Destouches, Marivaux, La Chaussée, Molière u. s. w.

bekannt. Es läßt sich denken, mit welchem Reichthum von Gestalten alles dies sein Inneres frühe beleben mußte. Nicht minder machten außerordentliche Ereignisse, die sich damals in der Ferne zutrugen und in Aller Munde waren, einen tiefen Eindruck auf seine jugendliche Phantasie. Das Erdbeben von Lissabon verbreitete ein ungeheures Entsetzen über die „in Ruh und Frieden" eingewohnte Welt und regte auch des Kindes Einbildungskraft schreckhaft auf. Von wohlthuenderer Wirkung waren die Großthaten Friedrichs II., für den Goethe eifrig gegen einige Mitglieder seiner Familie Partei nahm.

Soll aber eine reiche Beschäftigung der Einbildungskraft für das Kind nicht schädlich werden, so muß man ihm auch eine reiche Wirklichkeit zur Anschauung bieten können; sonst füllt sich der Geist mit matten, luftigen Schemen. Denn die Einbildungskraft kann nur aus dem Farbentopf der sinnlichen Anschauung malen. Darin liegt ein Hauptgrund, warum es der modernen Poesie so sehr an der plastischen Bestimmtheit und der malerischen Anschaulichkeit gebricht, welche die Dichtungen der Griechen auszeichnen. Wir Neueren träumen und phantasiren zu viel, und erleben und sehen zu wenig; und auch ein guter Theil unserer Schulbildung ist wie darauf berechnet, diese Geisteskrankheit zu unterhalten, ja zu verstärken. Dem jungen Goethe war ausnahmsweise ein günstigeres Loos beschieden. Er besuchte nicht die öffentlichen Schulen, die den Knaben so viele Stunden des Tages auf der Schulbank festhalten und außerdem durch aufgegebene Arbeit noch einige Stunden an's Haus binden. Obwohl bisweilen vom Vater mit mancherlei Aufgaben bedrängt, durfte er doch, weil er leicht und rasch arbeitete, manches Stündchen allein oder mit muntern Ge-

sellen in seiner Vaterstadt hin- und herwandeln; und welch ein reiches und buntes Leben entfaltete sich ihm hier! Da bewunderte er, den Main entlang schlendernd, den Mechanismus der Krähne, wenn Waaren ausgeladen wurden, ergötzte sich am Anblick der ankommenden Marktschiffe, woraus so vielerlei und mitunter so seltsame Gestalten ausstiegen, begrüßte stadteinwandelnd ehrfurchtsvoll den Saalhof, auf dessen Stelle einst Karls des Großen Burg gestanden haben sollte, verlor sich in die alte Gewerbstadt, und besonders Markttags gern in das Gewühl der Käufer und Verkäufer um die Bartholomäuskirche. In hohem Grade reizten seine Aufmerksamkeit die vielen Städte in der Stadt, die Festungen in der Festung, die ummauerten Klosterbezirke und burgartigen Räume, die, sowie die Pforten, Thürme, Mauern, Brücken, Wälle, Gräben, womit die Stadt umschlossen war, den Geist in frühere, unruhige Zeiten zurückzogen. Eine seiner liebsten Promenaden war der Gang inwendig auf der Stadtmauer herum, wo er Tausenden von Menschen in ihre abgeschlossenen häuslichen Zustände blicken konnte. „Hier ging man," erzählt er selbst, „an dem mannigfaltigsten, wunderlichsten, mit jedem Schritt sich verändernden Schauspiel vorüber, an dem unsere kindische Neugier sich nicht satt sehen konnte. Denn fürwahr der bekannte hinkende Teufel, als er für seinen Freund die Dächer von Madrid in der Nacht abhob, hat kaum mehr für diesen geleistet, als hier vor uns unter freiem Himmel, bei hellem Sonnenschein gethan war."

Näherte sich aber erst die Meßzeit, wo durch Errichtung so vieler Buden in der Stadt sich plötzlich eine neue Stadt bildete, wo Fremde und Waaren von allen Seiten hereinzuströmen begannen, so entstand eine große Gährung

in allen Kinderköpfen, um so mehr, als diese wichtigen Epochen durch seltsame, althergebrachte Feierlichkeiten eingeleitet wurden. In guter Jahrszeit wurde auch außerhalb der Stadt unter freiem Himmel manches lustreiche Fest gefeiert, wobei der lebensfrohe Knabe nicht leicht versäumte, sich einzufinden. Wie er mehr heranwuchs, bediente sich der Vater seiner zu allerhand Aufträgen an Künstler und Handwerker, wodurch er in die Ateliers und Werkstätten solcher Männer gelangte und auch diese Lebenskreise aus eigener Anschauung kennen lernte. Selbst in das wunderliche Getriebe des Schauspielerlebens und in die verschlungenen, oft sittlich verworrenen Verhältnisse der untern Stände that er frühzeitig tiefe Blicke, was für die meisten andern Knaben hätte verderblich werden müssen. Er wurde mit einem zum französischen Theater in Frankfurt gehörigen Knaben bekannt und durfte sich nun hinter den Coulissen und in den Kreisen der Schauspieler mit der größten Freiheit umhertreiben. Durch einen andern Knaben gerieth er unter junge Leute von mittlerem und selbst niederem Stande, denen es indessen nicht an Kopf gebrach, und die auch, weil sie durch die Schule gelaufen waren, manche Kenntniß und selbst einige Bildung besaßen. Dieser Kreis fesselte ihn nicht bloß durch die Laune und den Frohsinn, der darin herrschte, sondern noch weit mehr durch ein reizendes Mädchen, das in dieser Umgebung lebte. Wurde er durch solche Verbindungen mit mancherlei Zuständen der untern Classen bekannter, so mußte ein pracht- und prunkvolles Schauspiel dazu dienen, seinen Blick auf die großen Weltverhältnisse zu lenken. Eine Kaiserkrönung ward in all ihrem Glanze vor seinen Augen aufgeführt und bereicherte seinen Geist

mit einer unendlichen Menge der mannigfachsten Gestalten und Bilder.

Eine so große Fülle von Anschauungen und Erlebnissen, verbunden mit jener vielfachen Anregung der Einbildungskraft und des Gemüthes hätte aber selbst einen geisteskräftigen Knaben leicht verwirren, oder oberflächlich machen und abstumpfen können. Allein auch gegen diese Gefahr hatte ihn die Gunst der Natur geschützt, und zwar durch eben die Eigenschaften, wodurch sie ihn zum Künstler, zum Dichter prädisponirt hatte. Die erste dieser Eigenschaften war eine gewisse Ruhe, Besonnenheit und Klarheit des Geistes und der Seele, die ihn von Kindheit auf eben so wenig im Eifer des Lernens, Schauens und Aneignens, als bei lebhafter Erregung des Gemüthes verließ. Mochte ihn eine Lectüre noch so sehr anziehen, ein Gegenstand des Unterrichts oder der Betrachtung ihn noch so ernst beschäftigen, seine Theilnahme trug nicht das Gepräge krankhafter Hast und Spannung; und mochte sein junges Herz noch so lebhaft wallen und wogen, in dem Innersten seiner Seele blieb doch eine heitere, ruhige Freistätte, in die der Sturm nicht hereindrang, wie nach Winckelmann die griechischen Götterbilder selbst durch den Ausdruck mächtiger Leidenschaften hindurch den Frieden und die Ruhe erkennen lassen, die auf dem Grunde der Götterseelen herrschen.

Ferner zeigte Goethe früh schon, in sittlichen wie in intellectuellen Dingen, eine Entschiedenheit der Natur und der Neigung, der selbst sein strenger, in Pädagogik wie in allem Uebrigen so consequenter Vater sich meistens fügen mußte. Was seinem innersten Wesen nicht gemäß war, das ließ er sich nicht aufbürden; er lehnte es ab oder übersprang es. Von seinem Vater hatte er einen gewissen Ord-

nungssinn geerbt, eine Neigung, Alles zurecht zu legen und zu verbinden. Bethätigte er gleich als Knabe und Jüngling diesen Sinn nicht, wie sein Vater, im äußern Leben, so übte er ihn doch an seinen sittlichen Erfahrungen und seinem geistigen Erwerb, was wieder nicht wenig dazu beitrug, ihn vor Verworrenheit und Unklarheit zu schützen. Was ihn aber am kräftigsten vor Trübung und Verflachung des Geistes bewahrte, war die früh in ihm erwachte, mit dem eben erwähnten Ordnungssinne verwandte, aber keineswegs ganz darin begriffene Neigung, das Aufgenommene freithätig zu reproduciren und so vornherein durch starke Selbstthätigkeit gegen die Macht des Stoffes zu reagiren. So erhielt er seinen Geist frei und leicht, und verwandelte, was sonst eine todte, lastende Bürde gewesen wäre, in eine lebendige, leichtgetragene Frucht seines Geistesbaumes.

Von dieser Neigung, Alles, was er lernte, seinem Wesen zu assimiliren, und wo möglich in künstlerischer Gestaltung zu reproduciren, liefert die Geschichte seiner Knabenjahre die interessantesten Belege. In meiner Biographie des Dichters ist (I, S. 49) ein von ihm in früher Kindheit verfaßter Dialog mitgetheilt, worin wir ihn beschäftigt sehen, Katze und Maus aus einer Drollinger'schen Fabel, die Gemse aus dem Jagdabenteuer des Kaisers Maximilian und Anderes in Wachs nachzubilden; und über diese Thätigkeit erhebt er sich wieder, mit potenzirter Freiheit, in dem Gespräch zwischen Pater und Filius zu einer humoristischen Selbstbeschauung. Wahrlich, wer als Kind schon sich so aus sich selbst zu versetzen und zu objectiviren versteht, von dem wird es uns weniger überraschen, wenn wir ihn später mitten in der Leidenschaft sich selbst fassen und das bewegteste

Leben der eigenen Bruſt zu dem anſchaulichſten Gemälde geſtalten ſehe. Als er mit einem alten Rector das alte Teſtament zunächſt der hebräiſchen Sprache wegen las, unternahm er ein großes bibliſches proſaiſch-epiſches Gedicht, deſſen Gegenſtand die Geſchichte Joſephs war, und führte es ungeachtet ſeines Umfangs glücklich zu Ende. Die gleichzeitige Erlernung mehrerer fremden Sprachen machte er ſich dadurch aus einer Laſt zum Spiel, daß er einen Roman erfand, worin ſechs oder ſieben Geſchwiſter, die einander ferne in der Welt zerſtreut lebten, ſich wechſelſeitig ihre Zuſtände in den verſchiedenen Sprachen mittheilten; und um dem Ganzen mehr Gehalt zu geben, beutete er die Geographie der Gegenden aus, in die er die Correſpondenten verſetzt hatte. War er unermüdlich, Märchen und Geſchichten zu leſen, ſo war er es nicht minder im Erfinden und Erzählen von Märchen; und welch eine reiche und kecke Phantaſie darin geſpielt hat, läßt uns das Knabenmärchen „Der neue Paris," das er ſpäter aus der Erinnerung aufgezeichnet, wohl erkennen.

Dieſe unausgeſetzte ſchriftliche und mündliche Production und Reproduction, dieſer Widerwille gegen alles rein paſſive Aufnehmen trug aber nicht bloß dazu bei, die Klarheit, Freiheit und ſelbſtthätige Kraft ſeines Innern zu bewahren, ſondern mußte ihm auch eine außerordentliche Sprachgewandtheit geben, ein Punkt, der bei der Bildungsgeſchichte eines Dichters ganz beſonders in Betracht kommt; denn die Sprache iſt das Werkzeug des Dichters; die raſchen Worte ſind die geflügelten Boten, welche ſeine Empfindungen, Gedanken und Phantaſien zu den Menſchen tragen. Nur wer im Moment der Begeiſterung dieſe flüchtigen Genien ſchnell einzufangen und zu verwenden verſteht, wird ſein Inneres

voll und unverkümmert in der Poesie äußern. Hierbei ist auch in Anschlag zu bringen, daß Goethe's Geist sich von Anfang an in einer gebildeten sprachlichen Atmosphäre entwickelt hat. Auch in dieser Beziehung gilt Goethe's Wort: „Glaube Niemand die ersten Eindrücke der Kindheit und Jugend je ganz verwinden zu können." Wer in den Jahren, wo der Geist für unzählige Begriffe, Gedanken und Gefühle nach einem ersten Ausdruck ringt, nur eine rohe, gemeine Mundart und Sprechweise zu Gebot stehen hat, wird später, wenn er sich auch noch so ernstlich um Sprachbildung bemüht, nicht die Geschmeidigkeit, die natürliche Anmuth in der Handhabung der gebildeten Sprache, besonders nicht in ihrem mündlichen Gebrauche gewinnen, als wenn er sich ihrer von erster Kindheit an bedient hätte. Der junge Goethe war von Personen umgeben, die für die damalige Zeit als recht gebildet gelten konnten. Sein Vater besaß mancherlei, freilich mühsam angeeignete, aber eben dadurch ihm stets bewußte und bereit liegende Kenntnisse, die er als ein Mann von lehrhafter Natur, wenn auch übrigens wortkarg, gerne mitzutheilen pflegte. In der Mutter regte sich das reichste Gemüthsleben, wofür ihr nicht immer ein feingebildeter, aber um so häufiger ein keck und genial treffender Ausdruck zu Gebot stand. Der Knabe kam mit vielen tüchtig und mannigfaltig gebildeten Männern in Berührung, welche, den seltenen Geist in ihm erkennend oder ahnend, sich gern mit ihm zu schaffen machten. Unter den Gespielen führte er als geistreicher Märchenzähler meistens das Wort. Und daß es nicht an mancherlei schriftlichen Sprachübungen fehlte, dafür sorgte sein Vater mit großem pädagogischen Geschick.[1])

[1]) Vergl. mein Leben Goethe's I., S. 46 ff.

Mußten alle bisher bezeichneten Umstände zu Goethe's Vorbereitung für die Dichtkunst überhaupt beitragen, so begünstigten sie doch besonders seine Ausbildung für die lyrische Poesie. Schon daß er nicht an den festen Bildungsgang einer öffentlichen Schulanstalt gebunden war, die unmöglich den einzelnen Zöglingen in ihren individuellen Neigungen und Richtungen überall nachgehen kann, muß in dieser Beziehung als ein förderlicher Umstand betrachtet werden. Wie ernst Goethe's Vater auch in der Durchführung seines Willens und seiner Plane war, so fügte er sich doch in der Erziehung seines Sohnes in einem merkwürdigen Grade den autodidaktischen Launen desselben. Er duldete, daß dieser sich nach allen Seiten ausbreitete, in desultorischer Weise bald dieses bald jenes ergriff, und augenblicklichen Stimmungen nachhing, wenn er nur dabei zugleich, was ihm bei seiner raschen Fassungsgabe leicht war, die Vorbereitung für den ihm zugedachten Beruf im Auge behielt. Wenn diese pädagogische Behandlung dem künftigen Lyriker, von dem nur ein leichter und rascher Erguß eines momentanen Gefühls verlangt wurde, zur Förderung gereichte, so war sie vielleicht für den künftigen Dramatiker und Epiker mit bedeutenden Nachtheilen verknüpft. Langathmige Werke, wie ein Drama und noch mehr ein Epos, sei es nun ein ächtes Epos, oder ein pseudo-episches Gedicht wie der Roman, verlangen eine Anhaltsamkeit der Theilnahme und des Fleißes, eine dauernde Spannung der Kräfte auf ein Ziel, woran Goethe durchaus nicht von Kindheit auf gewöhnt war. In der That finden wir auch, wenn wir die Entstehungsgeschichte der Goethe'schen Dramen und epischen Dichtungen näher verfolgen, daß sie fast ohne Ausnahme entweder, wie der Götz, Werther und Clavigo, in außerordentlich kurzer Zeit,

gleichsam in einem einzigen Erguß lyrischer Begeisterung hingeworfen worden, oder, wo dies nicht gelang, stoß- und ruckweise mit großen Zwischenräumen entstanden sind, wie Egmont, Wilhelm Meister, Faust, oder auch ganz unvollendet blieben, wie Prometheus, Mahomet, Elpenor, Nausikaa, die Achilleis u. a. Ja, das Loos der letztern würden wohl die meisten umfassendern Productionen Goethe's getheilt haben, wenn nicht sein Entwicklungsgang im Ganzen so stetig und folgerecht gewesen wäre, daß er in spätern Epochen seines Lebens häufig wieder die frühern Sujets aufnehmen mußte, und wenn nicht mit zunehmenden Jahren die gesammten Grundzüge des Charakters seines Vaters, die in jüngerem Alter unter der von der Mutter ererbten Genialität verdeckt lagen, immer mehr und mehr im Charakter des Sohns hervorgetreten wären und sich geltend gemacht hätten.

Goethe mag kaum sieben Jahre alt gewesen sein, als er sich schon in Versen versuchte. Er und seine Spielgesellen hielten regelmäßig sonntägliche Zusammenkünfte, wobei jeder Theilnehmende selbstverfertigte Gedichte vortrug. Da es ihm hier nun begegnete, daß die Andern, welche sehr werthlose Sachen producirten, ihre Verse nicht weniger für die besten hielten, als er die seinigen: so begann er zu fürchten, er möge von gleichem Wahnsinn wie Jene befangen sein und in Wahrheit nichts Besseres liefern, und stockte, durch diesen Gedanken beunruhigt, eine Zeit lang im Hervorbringen. Endlich beruhigte ihn eine Probearbeit, die ihnen Lehrer und Eltern, auf ihre Scherze aufmerksam geworden, aus dem Stegreif aufgaben, wobei er durch seine Verse allgemeines Lob erntete.

Die nächsten Jahre setzte er nun die Production un-

verdrossen fort, so daß, als er später mit dem bereits erwähnten biblisch-epischen Gedichte Joseph fertig geworden war, diese größere Dichtung mit jenen kleinern zusammen einen artigen Quartband unter dem Titel „Vermischte Gedichte" bildete, womit er seinem Vater zu dessen großer Freude ein Geschenk machte. Und doch hatte er nicht einmal Alles, was fertig lag, in die Sammlung aufgenommen; namentlich mußte er eine gute Anzahl anakreontischer Lieder, die ihm der bequemen Form und des leichten Inhalts wegen gut von der Hand gingen, aus dem Grunde zurücklegen, weil der Vater alle reimlosen Gedichte haßte. Auf desto mehr Anerkennung durfte er aber für eine Anzahl geistlicher Oden rechnen, worin er sich „das jüngste Gericht" von Cl. Schlegel zum Vorbild genommen. Eine derselben „die Höllenfahrt Jesu Christi", auf die wir im zweiten Bande zurückkommen werden, fand bei seinen Eltern und Freunden besonderen Beifall, und gefiel ihm ausnahmsweise selbst noch nach mehreren Jahren. Dem letztern Umstande verdanken wir ihre Erhaltung, worüber wir uns um so mehr zu freuen haben, als sie uns einen Maßstab zur Beurtheilung des damaligen Standpunktes der ästhetischen Bildung unsers Dichters an die Hand gibt. Außerdem enthielt jener Quartband noch eine Reihe geistlicher Lieder, worin er mit den sogenannten „Texten der sonntägigen Kirchenmusiken" wetteiferte.

Diese mit Ausnahme der „Höllenfahrt Jesu Christi" sämmtlich verloren gegangenen poetischen Versuche waren ohne Zweifel mehr oder minder freie Nachbildungen bestimmter Muster, deren er sich bei seiner Gewohnheit, gute Gedichte zu memoriren, eine Menge innigst angeeignet hatte. Ein richtiger Instinkt trieb ihn, sich frühzeitig in den Besitz der

poetischen Formen und Wendungen zu setzen, damit, wenn sein Geist zu originellem Fluge gereift wäre, er nicht durch sprachliche Unbeholfenheit niedergehalten würde. Am meisten Eigenthümliches mag noch jenen anakreontischen Liedern innegewohnt haben, die vielleicht zum Theil schon den Charakter des Occasionellen hatten, der den spätern Erzeugnissen vorherrschend eigen ist.

Immer entschiedener trat dieser Charakter hervor, je freier sich des Knaben Geist zu entfalten begann. Bot ihm sein eigenes Leben keine bedeutenden Momente zu poetischer Behandlung dar, so machte er lieber für einen Andern auf Anlaß eines bestimmten Ereignisses ein Gedicht, als daß er einen rein imaginirten Gegenstand gewählt hätte. So lesen wir in seiner Selbstbiographie, daß er als ein etwa Vierzehnjähriger auf den Wunsch einiger Bekannten einen versificirten Liebesbrief aufgesetzt, worin ein verschämtes junges Mädchen sich an einen Jüngling wandte, um ihre Neigung zu bekennen. Diese Liebesepistel, in einem zwischen dem Knittelvers und dem Madrigal schwebenden Metrum geschrieben, war dazu bestimmt, einen eingebildeten jungen Mann zu mystificiren, was auch vollkommen gelang. Derselbe wünschte nun gleichfalls in Versen zu antworten und wandte sich im Gefühl seines Unvermögens an eben die jungen Leute, die ihn zum Besten hatten. Letztere gingen abermals den jungen versgewandten Goethe an, und sogleich ward eine poetische Antwortepistel und bald noch eine dritte Liebesepistel zu großer Zufriedenheit der Betheiligten ausgeführt.

Die lustige Gesellschaft kam bald auf den Gedanken, daß sich von Goethe's Talent ein besserer Gebrauch als zu bloßer Befriedigung einer schadenfrohen Mystificationslust

machen ließe. Es wurden Bestellungen auf Gelegenheitsgedichte angenommen, die Goethe mit Leichtigkeit ausführte, und von deren Ertrage sich dann die jungen Leute ein paar lustige Abende machten. Ausdrücklich erwähnt sind in Goethe's Selbstbiographie ein Hochzeitgedicht, ein Leichencarmen und noch ein drittes Gelegenheitsgedicht. Später wollte es mit den Bestellungen nicht mehr recht fort; ja einmal kam ein Gedicht, das dem Besteller nicht gefiel, mit Protest zurück. Weil aber einer der jungen Leute von Goethe das Handwerk erlernen wollte, so wurde noch eine Reihe fingirter Aufgaben behandelt, die zwar Stoff zur Unterhaltung gaben, aber nichts einbrachten, so daß die Gesellschaft ihre kleinen Gelage nun viel mäßiger einrichten mußte.

Da Goethe in diesem Kreise auch seine erste Geliebte, Gretchen, deren Namen im Faust verewigt ist, kennen lernte, so könnte es auffallend erscheinen, daß er keiner erotischen Gedichte gedenkt, zu denen das Liebesverhältniß Veranlassung gegeben. Aber dies Verhältniß wurde plötzlich und gewaltsam abgebrochen, und nun befand sich zuerst sein junges Herz in einem viel zu leidenschaftlichen Zustande, als daß an Poesie zu denken gewesen wäre. Wie allmälig sein Schmerz sich zu mildern begann und die Periode eintrat, wo er zu elegischen Gedichten in der rechten Verfassung war, fand er sich augenblicklich durch eine andere Kunst mehr angesprochen und suchte bei dieser Beschwichtigung und Heilung. Er hatte von frühster Kindheit auf mit Malern verkehrt und sich gewöhnt, gleich ihnen die Gegenstände aus künstlerischem Gesichtspunkte aufzufassen. Jetzt nun, wo er mit seinem Schmerz durch Feld und Wald umherschweifte, trat diese halb natürliche halb erworbene Gabe hervor. „Wo

ich hinsah," erzählt er selbst, „erblickte ich ein Bild; und was mir auffiel, was mich erfreute, wollte ich festhalten; und ich fing an auf die ungeschickteste Weise nach der Natur zu zeichnen." Müssen wir es bedauern, daß hiedurch, wie damals, so auch später manche schöne Stunde der Kunst entzogen wurde, wofür ihn die Natur erschaffen hatte, so läßt sich andrerseits nicht verkennen, daß er auch als Dichter Gewinn aus diesen Uebungen gezogen und ihnen gewiß einen Theil der Anschaulichkeit und Festigkeit, die seine dichterischen Gestalten auszeichnen, zu danken hat.

Nachdem sich sein Herz über den herben Verlust beruhigt hatte, begann er wieder an dem, was ihm begegnete, die poetische Seite aufzusuchen. Kleine Reisen in Gesellschaft, Lustpartien und die dabei vorkommenden Zufälligkeiten wurden „poetisch zugestutzt". Auch was er an sich selbst, an Andern und in der Natur gewahr wurde, bestrebte er sich poetisch nachzubilden. „Ich that es," berichtet er selbst, „mit wachsender Leichtigkeit, weil es aus Instinct geschah, und keine Kritik mich irre gemacht hatte; und wenn ich auch meinen Productionen nicht recht traute, so konnte ich sie wohl als fehlerhaft, aber nicht als ganz verwerflich ansehen. Ward mir dieses oder jenes daran getadelt, so blieb es doch im Stillen meine Ueberzeugung, daß es nach und nach immer besser werden würde, und daß ich wohl einmal neben Hagedorn, Gellert und andern solchen Männern mit Ehre dürfte genannt werden." Doch däuchte ihm eine solche Lebensbestimmung allein nicht genügend; er wollte zugleich die alten Sprachen, die Alterthümer, Geschichte und was damit zusammenhängt, studiren und sich für einen akademischen Lehrstuhl befähigen. Bei diesem Plane hatte er seine Augen auf die Universität Göttingen gerichtet; aber

der Wille seines Vaters hieß ihn im Herbste 1765 nach Leipzig gehen. Er hinterließ diesem beim Abschiede mehrere Quartbände, zum großen Theil mit kleinern Gedichten angefüllt.

Von dem, was ihm unter seinen Poesien am besten gefiel, nahm er Abschriften nach Leipzig mit, in der Hoffnung dort einige Ehre damit einzulegen. Allein hier befand er sich auf einem für seine poetischen Bestrebungen höchst ungünstigen Boden. Zunächst suchte der Hofrath Böhme, an den er empfohlen war, ihm Philologie und Sprachstudien, besonders aber die poetischen Uebungen zu verleiden, und ihn für die Jurisprudenz zu gewinnen. Selbst Gellert, bei dem er Literaturgeschichte und ein Practicum frequentirte, pflegte in dem letztern Collegium, mit langen Jeremiaden über die gegenwärtige Literatur, von der Poesie abzumahnen, und verlangte nur prosaische Aufsätze. Bald hatte man ihm seine Freude am Dichten und an Dichtern so sehr vergällt, daß er sich scheute, einen Vers niederzuschreiben, wenn er auch noch so freiwillig sich darbot, oder ein Gedicht zu lesen, indem er bei seiner gänzlichen Urtheils- und Geschmacksstörung befürchten mußte, das, was ihm augenblicklich gefiel, nächstens für schlecht erklären zu müssen. Nach einiger Zeit warf er eine solche Verachtung auf seine sämmtlichen Arbeiten, Poesie wie Prosa, daß er sie eines Tages durch ein allgemeines Autodafé erbarmungslos vertilgte.

Aber den mächtigen Trieb, den die Natur in sein Herz gelegt hatte, konnte die Ungunst der Umgebung nur für eine kurze Zeit zurückdrängen. Bald nahm er wieder an der schönen Literatur jener Periode lebhaften Antheil und begann auf Mittel und Wege zu sinnen, wie sich sein Talent am besten ausbilden lasse. Durch eigenes Nach-

denken und durch Gespräche mit Freunden, namentlich mit einem Tischgenossen, dem Hofrath Pfeil, gelangte er zur Ueberzeugung, daß der erste Schritt, um aus der damaligen wässerigen und weitschweifigen Epoche sich herauszuretten, nur durch Bestimmtheit, Präcision und Kürze gethan werden könne. Haller und Ramler waren in dieser Beziehung mit gutem Beispiel vorangegangen; auch Lessing und Klopstock zeigten sich schon in mehreren Productionen concise und gedrängt. Ferner kam es ihm, wenn auch noch nicht in voller Deutlichkeit, zum Bewußtsein, daß das Hauptsächlichste, was der deutschen Poesie fehle, nicht sowohl Mangel an Talent, als an würdigen Gegenständen, und besonders an nationalem Gehalt sei.

Indem er sich nun nach poetischen Stoffen umthat, gerieth er zunächst auf ein Verfahren, das ihn leicht zur beschreibenden Poesie hätte verleiten können, wenn er dazu von Natur nur einige Hinneigung gehabt hätte. Man trug sich damals mit einem Worte von Kleist, der, wegen seiner öftern einsamen Spaziergänge befragt, die Antwort gegeben, er sei dabei nicht müßig, er gehe auf die Bilderjagd. Goethe ward nun auch ganz ernstlich ermahnt, auf solche Jagden auszugehen, und so stellte er einsame Spaziergänge nach Apel's Garten, den Kuchengärten, dem Rosenthal, Gohlis, Raschwitz, Connewitz an, obgleich diese Orte das wunderlichste Revier für poetisches Wildpret waren. Weil hier, das Rosenthal abgerechnet, wenig Schönes und noch weniger Erhabenes dem Lustwandelnden entgegentrat, so richtete er seine Aufmerksamkeit auf das Kleinleben der Natur, und gewöhnte sich, in den zierlichen an und für sich wenig vorstellenden Erscheinungen dieses Kreises eine Bedeutung zu sehen, die sich bald nach der symbolischen, bald nach

der allegorischen Seite hinneigte. In dieser Weise entstand unter Anderm eine Idylle, und zwar auf folgende Veranlassung. Er hatte einst seinen Namen in die glatte Rinde einer Linde geschnitten, und im folgenden Herbst den Namen seiner Geliebten darüber angebracht. Frühjahrs besuchte er zufällig die Stelle und fand den Saft durch die Einschnitte, die ihren Namen bezeichneten, hervorgequollen und die schon hart gewordenen Züge seines Namens durch die Safttropfen wie mit unschuldigen Pflanzenthränen benetzt. Dieser Anblick setzte ihn in Bestürzung: denn er war sich bewußt, gegen Ende des Winters durch launische Eifersüchtelei seiner Geliebten ebenfalls manche Thränen entlockt zu haben. Tiefbewegt stellte er das Ereigniß in einer Idylle dar, die uns nicht erhalten ist.

Müssen wir den Verlust derselben bedauern, so ist vielleicht weniger die Nichterhaltung einer Anzahl Gedichte, die durch Kupfer und Zeichnungen hervorgerufen wurden, zu beklagen. Oeser, bei dem Goethe Privatstunden im Zeichnen nahm, verschaffte ihm aus der großen Leipziger Sammlung manchmal ein Portefeuille, um seinen Zögling in die Geschichte der Kunst einzuleiten, brachte aber dadurch eine andere Wirkung, als die beabsichtigte, hervor. Die von den Künstlern behandelten Gegenstände regten in Goethe das poetische Talent auf, und wie sonst wohl Kupfer zu einem Gedicht gemacht werden, so machte er umgekehrt Gedichte zu den Kupfern und Zeichnungen, indem er sich die darauf vorgestellten Personen in ihren vorhergehenden und nachfolgenden Zuständen vergegenwärtigte und ihnen auch mitunter ein kleines Lied in den Mund legte. Hierbei gerieth seine Poesie bisweilen ins Beschreiben, aber er meint, selbst dieser Fehlgriff sei

ihm für die Folgezeit nützlich gewesen, da er ihn auf den Unterschied und die Grenzen der verschiedenen Künste aufmerksam gemacht habe. Mehrere jener Gedichte standen in einer geschriebenen Sammlung seines Freundes Behrisch, wovon im zweiten Bande noch die Rede sein wird, haben sich aber eben so wenig als die übrigen erhalten.

Allerdings hatte schon Friedrich der Große durch seine Thaten für bedeutendere poetische Stoffe gesorgt, und Dichter, wie Gleim und Ramler, hatten nicht versäumt, diese Gegenstände zu ergreifen. Bei Goethe aber zeigte es sich schon damals, daß er mehr berufen sei, „Herzensirrung" als „Weltverwirrung" zu betrachten, daß das allgemein Menschliche, das Bleibende und ewig Wiederkehrende der menschlichen Natur, alle die Geheimnisse und Räthsel, all das Schöne und Schreckliche, welches sich in den Tiefen des Herzens birgt, daß die tausend Irrgänge der Leidenschaften ihn mehr zu fesseln und zu beschäftigen vermochten, als die großen Weltereignisse, die ihm, wie bedeutend sie auch sein mochten, doch mit zu viel Willkürlichem, Zufälligem, Ungesetzlichem vermischt däuchten. So fuhr er denn fort, seine poetischen Stoffe in sich selbst oder in der unmittelbaren Umgebung zu suchen. „Verlangte ich zu meinen Gedichten," sagt er selbst, „eine wahre Unterlage, Empfindung oder Reflexion, so mußte ich in meinen Busen greifen; forderte ich zu poetischer Darstellung eine unmittelbare Anschauung des Gegenstandes, der Begebenheit, so durfte ich nicht aus dem Kreise heraustreten, der mich zu berühren, mir ein Interesse einzuflößen geeignet war. Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben nicht abweichen konnte, dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu ver-

wandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußern Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deßhalb zu beruhigen." Die Poesie ward so für ihn eine Schule der Weisheit, des beglückenden Gleichgewichts der Seele, des schönen Maßes in allen Lebensverhältnissen, und seine einzelnen Gedichte wurden von nun an fast eben so viele Bruchstücke eines großen Lebensbekenntnisses, dessen Lücken er durch seine Selbstbiographie auszufüllen gesucht hat.

Wir gehen nun dazu über, die kleineren Gedichte in der Reihenfolge, wie sie in den Werken enthalten sind, dem Leser mit steter Hindeutung auf die veranlassenden Lebensumstände vorzuführen, und hoffen, am Ende des zweiten Bandes, womit die vorliegende Schrift abschließt, den Raum zu einem Rückblick über die Entwickelungsstufen der Goetheschen Lyrik und die reiche Gliederung, die sie im Laufe der Jahre gewonnen hat, zu erübrigen.

1. Zueignung.

1784.

In den Annalen bemerkt Goethe unter dem Abschnitt „Bis 1786", zu Ende dieser Periode sei bei ihm der Entschluß gereift, seine sämmtlichen Arbeiten herauszugeben, und die Redaction der vier ersten Bände sei Michael 1786 vollendet gewesen. Diese Gesammtausgabe eröffnete er mit dem vorliegenden Gedichte, welches demnach in seiner gegenwärtigen Form wahrscheinlich dem genannten Jahr angehört, in seiner ursprünglichen Gestalt aber, wie unten näher gezeigt werden soll, bereits 1784 entstand.

Goethe wandte hier zuerst die Form der Ottave Rime an, und mit welcher Meisterschaft handhabte er sogleich dieses Metrum! Nicht bloß den Gesetzen über Versbau, Reimstellung, Reinheit [1]) und Bedeutsamkeit der Reime u. s. w. ist vollkommen genügt, sondern auch den eigenthümlichen Charakter, die Seele dieser Strophenform, hat Goethe

[1]) „Wiesen" in Str. 2 ist der einzige konsonantisch unächte Reim; an vokalisch unreinen („Tritte, Hütte", „sehn, Höhn" u. s. w.) fehlt es freilich eben so wenig, wie bei Schiller und den meisten andern guten Dichtern.

auf's feinste empfunden. Eines hebe ich besonders hervor. Es liegt in der Natur der Ottave Rime, daß sie möglichst mit Einem Hauptgedanken ausgefüllt werden müssen, und zwar so, daß die drei ersten Zeilenpaare eine Steigerung des Gedankens, oder einen sich verstärkt wiederholenden Wellenschlag der Empfindung ausdrücken, oder, wenn ein Bild, ein Gemälde dargestellt wird, dasselbe von verschiedenen Seiten spielen lassen, worauf dann in den zwei Endzeilen der Strophe ein Abschluß des Gedankens folgt, sei es, daß eine Reflexion verallgemeinert, oder die Empfindung beruhigt oder auf einen Höhepunkt geführt, oder ein Bild in seiner Totalität gezeigt wird, oder auf welche Weise sonst ein Ruhepunkt in einer Gedankenbewegung gewonnen werden mag. Prüft man das Gedicht aus diesem Gesichtspunkte, so findet man die Regel vollkommen beobachtet, nicht wie von einem, der sie bloß verstandesmäßig aufgefaßt hat und ängstlich festhält, sondern dem sie unbewußt im Gefühle lebt.

Die Richtigkeit des eben Gesagten möge der Leser selbst sogleich an den drei ersten Strophen, welche die Einleitung bilden, auf die Probe nehmen. In ihnen sieht Kannegießer eine allegorische Darstellung der frühern Lebensjahre des Dichters und des Menschen überhaupt, während er das Ganze als eine Darstellung der *ersten* Dichterweihe auffaßt. „Der Morgen des Tages," sagt er, „ist der Morgen des Lebens; das Kind, der Knabe ist heiter, freut sich der Gegenwart; das Leben liegt sonnenbeglänzt vor ihm; er sieht sich als den Mittelpunkt an; er hat noch keine Vergangenheit, die ihn beunruhigt, die Zukunft trägt die Farbe der Hoffnung, und Gesundheit und Lust füllen jede Minute aus. So steigt er den Berg hinan; aber schon mit

den Jünglingsjahren lernt er das irdische Dasein allmählig auch von der trüben Seite kennen (Str. 2)" u. s. w. Mir scheint diese Deutung zu gesucht. Hätte der Dichter seine Jahre vor der Dichterweihe allegorisch darstellen wollen, so würde er es wohl auf unverkennbarere Weise gethan haben. Ueberhaupt aber muß man in einer Allegorie nicht jedem Detailzuge einen besondern Sinn unterlegen wollen; wenn dieselbe nur in den Hauptzügen sich dem zu bezeichnenden Gegenstande passend anschließt, so darf sie in Nebenzügen auch ein mehr selbständiges Leben entwickeln. Sollen aber einmal die Einzelheiten der einleitenden Strophen gedeutet werden, so würde ich die Deutung aus der Grundaufgabe des ganzen Gedichtes herleiten, und diese ist die poetische Darstellung des Entschlusses, *fortan als Dichter auch den Freunden und der Welt zu leben*. Ein solcher Entschluß reift in frischkräftigen und zugleich ernst-besonnenen Momenten, die durch die frische Morgenfrühe passend versinnbildlicht werden. Es sind Stunden, wo man sich mit geläuterter Seele über die Welt erhebt („Den Berg hinauf" u. s. w.); wir müssen kurz vorher das Schöne, Reiche und Große der Welt recht lebhaft empfunden (Str. 1, V. 5 ff), aber dann in sinniger Betrachtung den Blick in unser Inneres zurückgelenkt haben (Str. 2) u. s. w. Allein besser ist es, von einer solcher Partikular-Deutung abzustehn und die erste Strophe nur als die poetische Darstellung der Thatsache zu betrachten, daß sich jener Entschluß auf einem Morgenspaziergange in ihm befestigt habe, wie er denn überhaupt die schönsten Gedichte und fruchtbarsten Gedanken in Gottes freier Natur gewonnen haben mag. Der Nebel (in Str. 2 und 3) dient als Mittel, die Aufmerksamkeit von

der Außenwelt abzulenken und auf die folgende Scene zu concentriren.

In Str. 4 tritt nun aus dem Nebel eine glänzende Gestalt, „ein göttlich Weib" hervor, deren Erscheinungsart an eine ähnliche im Gedicht „Euphrosyne" erinnert. Auch die Anreden beider Erscheinungen an den Dichter sind ähnlich. Im vorliegenden Gedichte malt die schön variirte Wendung der Anrede (Str. 5) zugleich das im Dichter sich stufenweise deutlicher aussprechende Erkennen. Zuerst drückt sein Gesicht Befremden und Erstaunen aus; daher „Kennst du mich nicht?" Dann, wie ein wechselnder Ausdruck seiner Züge das beginnende Erkennen verräth, fragt die Göttin: „Erkennst du mich?" Wie endlich sich in seinem freudigen Antlitz das vollendete Erkennen äußert, sagt sie: „Du kennst mich wohl!"

Daß das göttliche Weib die Poesie sei, in dem Sinne, wie Schiller sie in den Künstlern (V. 480) auffaßt, als Personificirung der Schönheit und Wahrheit zugleich, lassen alsbald die Worte, die sie an den Dichter richtet, errathen:

> Sah ich dich nicht mit heißen Herzenszähren
> Als Knabe schon nach mir dich eifrig sehnen?

Wie wahr diese Worte sind, zeigen seine biographischen Bekenntnisse aus der Knabenzeit. Und nicht minder wahr antwortet er (Str. 6):

> Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder
> Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt.

Für ihn war die Dichtkunst ein Mittel, um sich über eine Leidenschaft zu erheben, eine Art Selbstbeichte, nach welcher er sich

die Lossprechung ertheilen zu dürfen glaubte. Wenn es dann weiter heißt:

Du schenktest mir der Erde beste Gaben,

so könnten darunter sorgenfreie Stellung, Verkehr mit den gebildetsten Kreisen und ähnliche äußere Vortheile verstanden sein, die er bekanntlich großentheils der Dichtkunst verdankte; hatte sie ihm doch auch die Huld und Freundschaft des Herzogs Carl August erworben. In dem Verse

Und jedes Glück will ich durch dich nur haben,

spricht sich dann der Entschluß aus, von nun an ausschließlicher, als bisher, sich der Dichtkunst zu widmen, und was ihm wünschenswerth scheint, nur durch sie, also nicht etwa, wie früher, auf der staatsmännischen Laufbahn zu erstreben.

Strophe 7 („Dich nenn' ich nicht u. s. w.") wird wieder durch biographische Beleuchtung klar. Goethe hatte in der Sturm- und Drang-Periode mit seinen Gesellen, obwohl mehr theoretisch als praktisch, den Irrthum getheilt, „geniales Feuer brenne", um mit Jean Paul zu reden, „nothwendig als leidenschaftliches, während doch der rechte Genius sich von innen beruhigt, und nicht das hochauffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe die Welt spiegelt." Auf jene Periode zielt der Vers:

Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen.

Mehr theoretisch als praktisch, sagte ich, war er in der Täuschung befangen; denn auch in den Geistesproducten jener Zeit unterscheidet er sich wesentlich von seinen damaligen Freunden, und selbst ein Werther, ein Götz lassen den sichern und festen Zügel nicht verkennen, woran der künstlerische Genius die brausenden Rosse jugendlicher Kraft und Leidenschaft lenkt. Er erkannte sich nicht vollkommen, wenn er

sich im Götz zu dem Dogma bekannte: „So fühl' ich denn, was den Dichter macht, ein volles, ganz von Einer Empfindung volles Herz." Seines Irrthums allmählig inne werdend, gab er die Freunde der kraftgenialischen Zeit, einen nach dem andern auf, so daß er mit Recht sagen konnte:

Da ich dich kenne, bin ich fast allein.

Für ihn war die Poesie ein Glück, ein holdes, wohlthuendes, die Welt verklärendes Licht geworden, während sie denen, die das Wesen derselben in leidenschaftliche Aufregung setzten, ein peinliches, kraftverzehrendes Feuer war.

Aber die Isolirtheit, in die er durch seine berichtigten Ansichten von der Poesie gerathen war, konnte ihm auf die Dauer nicht erquicklich sein; er fühlte das Bedürfniß eines gemeinsamen Strebens und Bildens. Er mußte für seine Jugendjahre jenen Irrthum sogar als ein Glück betrachten, weil er ohne ihn sich frühe der Welt ganz entfremdet haben würde. Daher läßt er die Poesie sagen:

Du siehst, wie klug,
Wie nöthig war's, euch wenig zu enthüllen!
Kaum bist du sicher vor dem gröbsten Trug,
Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwillen,
So glaubst du dich schon Uebermensch genug,
Versäumst die Pflicht des Mannes zu erfüllen,

die Pflicht jedes wackeren Mannes, der Welt die Wohlthaten zu ersetzen, die sie ihm als Knaben und Jüngling erwiesen. Du bist noch nicht Uebermensch genug, sagt ihm die Göttin, um des Rathes, der Warnung, der Hülfe und Liebe Anderer entbehren zu können. Erkenne dich, erkenne, daß du noch nicht genug „von Andern unterschieden", nicht genug ihnen überlegen bist, um nicht aus ihrer Freundschaft Nutzen ziehen zu können.

Dieser Mahnung pflichtet der Dichter in Str. 9 vollkommen bei. Eine Entschuldigung, wie Kannegießer meint, enthält die Strophe nicht sowohl, als einen gänzlichen Widerruf der in Str. 7 am Schluß ausgesprochenen Gesinnung. Er sagt, es gehe auch seine ganze Geistes- und Gemüthsrichtung dahin, für Andere und mit Andern zu leben.

Während er so lebhaft dem Entschluß entspricht, in Zukunft sein Pfund nicht mehr zu vergraben, er, der noch kurz vorher über die Unfähigkeit fast aller Andern, sein Glück zu theilen, geklagt hat: ist (Str. 10) in dem Blick der Göttin deutlich zu lesen, daß sie seine allzu leichte Beweglichkeit, aber zugleich auch seinen frohen Willen zum Guten erkennt; und indem sie schweigend seine Schwächen und Mängel gegen seine Tugenden und Vorzüge abwägt, verfolgt er mit Besorgniß den wechselnden Ausdruck in ihren Zügen, bis ihr zufrieden abschließendes Lächeln ihn sogleich von jeder Sorge genesen läßt.

Da reckte sie die Hand aus in die Streifen
Der leichten Wolken und des Dufts umher;
Wie sie ihn faßten, ließ er sich ergreifen,
Er ließ sich ziehn, es war kein Nebel mehr.

Die leichten Wolken und der Duft bezeichnen wohl den Stoff, woraus die Dichtkunst ihre Gebilde schafft, und der erst, wenn der rechte Künstler ihn faßt, Form und Gestalt annimmt. Warum aber stellt der Dichter diesen geformten Stoff als Schleier dar? Es liegt nahe, daran zu denken, wie oft die Poesie als verschleiernde und verschönernde Hülle betrachtet wird. Allein hier scheint der Schleier als ein Zaubermittel, ähnlich dem Schleier der Leucothea, welcher den Odysseus gegen den Sturm sicherte, nicht aber als ein

Flor, durch den die Wirklichkeit reizender erscheint, aufzufassen zu sein. Die Göttin räth ja auch nur (Str. 13), *ihn in die Luft zu werfen*; dann werde sogleich Abendwindeskühle säuseln und Blumenwürzgeruch aufduften, Erscheinungen, die mit dem Schleier als einem über die Wirkeit sich ausbreitenden verklärenden Flor nichts gemein haben.

In Str. 12 überreicht nun die Göttin dem Dichter diesen ihm lange zugedachten Schleier. Damit spricht Goethe allerdings aus, daß er nunmehr im ganzen und vollen Sinne des Wortes die Dichterweihe empfange, wenn man gleich nicht mit Kannegießer das ganze Gedicht als Darstellung der *ersten* Dichterweihe auffassen darf; kannte er doch die Göttin schon seit Langem, und war ihr dankbar für manchen lindernden Balsam, den sie in seine Herzenswunden gegossen. Die Schlußhälfte der Strophe 12 bezeichnet in treffenden Zügen den Charakter, der sich an Goethe's Poesie nunmehr so entschieden entwickelt. Besonders ist der Zusatz „mit *stiller* Seele" (V. 6) charakteristisch für Goethe, dessen Lenkfedern jetzt, wie Jean Paul sich ausdrückt, zu seinen gewaltigen Schwungfedern im rechten Verhältniß standen, dessen „Geistesflug der freie einer Flamme, nicht mehr der Wurf durch eine leidenschaftlich springende Mine war." — In dem folgenden Verse

Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit

deutet „Sonnenklarheit" auf das ruhige, klare Schauen des Dichters, der „gleich dem Philosophen ein Auge ist" (Jean Paul). Der „Morgenduft" ist, nach Kannegießer's schöner Bemerkung, „die irdische Zuthat, aber eine möglichst reine und liebliche, das Auge durch sanfte Farben anziehende und bezaubernde; und wenn in der Sonnenklarheit die Poesie

nicht bloß als eine verständige, sondern auch als eine himmlische erscheint, so wird im Morgenduft nicht bloß der äußere Schmuck der Poesie, sondern zugleich ihre irdische Abkunft, die sie weder innerlich noch äußerlich verleugnen kann, angedeutet."

Nachdem alsdann (Str. 13) die Göttin mit steigender Begeisterung die Wirkungen ihres Geschenks gepriesen, wendet sich der Dichter in der Schlußstrophe an seine Freunde und fordert sie zu vereintem Wirken auf. So tritt hier zu Ende noch einmal der Hauptgedanke des Gedichts in den Vordergrund. Es bezeichnet eine Hauptepoche, einen der wichtigsten Wendepunkte in seiner Dichterlaufbahn. In Zukunft schließt er sich, aus der letztjährigen Isolirung heraustretend, wieder einem Kreise von Freunden an, aber in einem andern Sinne und zu anderm Zwecke, als einst in Straßburg und Frankfurt. Es ist nicht mehr das jugendliche Bedürfniß unbegrenzter Mittheilung und fröhlichen Zusammenlebens, das ihn früher an gleichalterige Genossen fesselte; er schließt sich jetzt als Künstler den Künstlern und Kennern zu wechselseitiger Förderung an.

Fassen wir noch die Beziehung des Gedichts zu der Sammlung, der es als „Zueignung" vorgesetzt ward, in's Auge, so erscheint es als solche von den gewöhnlichen Dedicationsgedichten sehr abweichend. Es bricht, streng ausgedrückt, sogar den Stab über die Mehrzahl der Geistesproducte, die es beim Publikum einführen soll; denn diese gehören größtentheils einer Entwicklungsperiode an, von welcher er in diesem Gedichte sich lossagt. Es ist ein Widmungsgedicht mit einem Januskopf, dessen schönstes Antlitz der Zukunft zugekehrt ist, eine Dedication, die den Dichter

als einen im vollsten Streben und jetzt erst auf dem rechten Pfade Befindlichen bezeichnet.

Es war aber auch ursprünglich nicht zu einer solchen Dedication bestimmt, sondern zum Eingange der im Sommer 1784 begonnenen, unvollendet gebliebenen Dichtung: „Die Geheimnisse," die wir im zweiten Bande näher betrachten werden. Goethe schickte es am 8. August 1784 auf einer Reise nach Braunschweig aus Dingelstadt an Herder und schrieb dazu: „Zwischen Mühlhausen und hier brach uns heut die Achse des schwer bepackten Wagens. Da wir hier liegen bleiben mußten, machte ich gleich einen Versuch, wie es mit jenem versprochenen Gedichte gehen möchte. Was ich hier schicke, ist zum Eingange bestimmt, statt der hergebrachten Anrufung, und was dazu gehört." Und an Frau von Stein schrieb er drei Tage später: „Du hast nun, ich hoffe, den Anfang des Gedichtes, den ich Dir durch Herder schickte. Du wirst Dir daraus nehmen, was für Dich ist; es war mir sehr angenehm, Dir auf diese Weise zu sagen, wie lieb ich Dich habe." Man hat daraus schließen wollen, daß in der ursprünglichen Form des Gedichtes in der Anrede an die Göttin die Beziehung auf Frau von Stein bedeutender als jetzt, und vielleicht über Gebühr hervorgetreten sei. Ich bezweifle dies. Auch wenn die erste Gestalt des Gedichtes mit der jetzigen im Wesentlichen übereinstimmte, konnte die Freundin, die so viel zur Beschwichtigung seines Gemüthes beigetragen, den Dank dafür zwischen den Zeilen lesen. Daß seine Liebe zu ihr und sein Dank nur leise und nur für sie verständlich durch die ganze Dichtung klang, sagte er ihr selbst in einem Briefe vom 24. August 1784, dem er eine den Geheimnissen zugedachte, aber nicht in sie aufgenommene Strophe anfügte:

„Je finis par un vers allemand qui sera placé dans le poème que je chéris tant, parceque j'y pourrai parler de toi, de mon amour pour toi sous mille formes, sans que personne l'entende que toi seule.“

Lieder.

2. Vorklage.

Spätestens 1815.

Die Vorklage findet sich zuerst in der Ausgabe seiner sämmtlichen Werke, deren erster Theil 1815 gedruckt wurde, und gehört also ihrer Entstehung nach spätestens in dieses Jahr. Bei der neuen Durchsicht und Zusammenstellung der Lieder drängte sich dem Dichter die Beobachtung auf, daß das Ganze doch höchst bunt aussehe und voll scheinbarer Widersprüche sei. Was im Leben durch weite Strecken von einander geschieden war, findet sich hier aneinander gerückt; alles Vermittelnde und Ueberleitende fehlt. Aber der Dichter tröstet sich damit, daß es in der Welt nicht anders sei. Auch sie ist voller Widersprüche; warum sollte sich sein Büchlein nicht widersprechen dürfen?

In der Quart-Ausgabe folgt dem Motto:

Spät erklingt, was früh erklang;
Glück und Unglück wird Gesang!

noch die nachstehende Strophe, die zuerst in Kunst und Alterthum (II, 3) eine Anzahl lyrischer Gedichte einleitete.

Töne, Lied, aus weiter Ferne,
Säusle heimlich nächster Nähe,
So der Freude, so dem Wehe!
Blinken doch auch so die Sterne.
Alles Gute wirkt geschwinder;
Alte Kinder, junge Kinder
Hören's immer gerne.

Wie die Sterne, obwohl aus unendlicher Ferne ihr Licht sendend, traulich in unser Erdenleben blicken, so möge, wünscht der Dichter, sein aus ferner Zeit tönendes Lied sich traulich der Freude und dem Schmerz kindlich gestimmter Gemüther anschließen.

3. An die Günstigen.

1799.

Das Gedicht ward 1799 zur Einleitung der Lieder gedichtet. Es führt den in Goethe's Confessionen mehrfach ausgesprochenen Gedanken humoristisch aus, daß wir seine Dichtungen als poetisch verhüllte Selbstbekenntnisse, als die aufbewahrten Freuden und Leiden seines Lebens zu betrachten haben.

4. Der neue Amadis.

Spätestens 1774.

Dieses Gedicht erschien zuerst im Januarheft 1775 der Iris, und ist demnach spätestens 1774, vielleicht aber schon früher entstanden. Es ist eine Klage über die dahingeschwundene ahnungsreiche dichterische Fülle der Kinderzeit,

wo „das ganze Leben noch Poesie war," freilich keine ernst elegische Klage, wie etwa die Schiller'sche über die Flucht der Ideale, sondern mit naiver Laune und anmuthiger Ironie gewürzt, durch welche aber ein gewisser Ernst der Empfindung vernehmlich genug hindurchklingt. Wie treu hier Goethe die erste Regung und Entwickelung seines Dichtergenius in einem poetischen Bilde dargestellt, brauchen wir dem Leser, der mit Goethe's Knabenjahren bekannt ist, nicht erst zu sagen. Wir wissen, wie früh seine Phantasie durch Lesen und Hören von Märchen und Erfindung ähnlicher Erzählungen geweckt und gebildet worden. So nennt er sich denn, wie er einen neuen Paris in seiner Selbstbiographie mittheilt, hier den neuen Amadis, anspielend auf Wieland's gleichnamige Dichtung und zugleich auf jene Helden der romantischen Ritterpoesie, die Amadis von Gallien, von Griechenland, von Trapezunt, deren Abenteuer in den von Goethe frühe gelesenen spanischen und französischen Romanen dieses Namens geschildert sind. Kampf und Liebe sind zwei Hauptmotive der romantischen Dichtungen; diese werden auch hier besonders hervorgehoben, und zwar ganz in jener märchenhaften Weise, wozu sich auch die Namen Pipi und Fisch und das Komischwunderhafte, selbst die Einmischung französischer Wörter (obligeant, galant, emaillirt) vortrefflich passen, welche letzteren zugleich an den romantischen Ursprung der Amadis erinnern.

Hinsichtlich der strophischen Eintheilung hat das Gedicht etwas sehr Eigenthümliches. Dem ersten Anschein nach zerfällt es in sechs bestimmt geschiedene Strophen; bei näherm Zusehen findet man aber, daß je zwei Strophen ein größeres Ganze bilden. Achtet man im Strophenbau bloß auf den gesetzmäßigen Wechsel längerer und kürzerer Verse, so zeigen

sich alle Strophen gleichartig konstruirt, und das Ganze gliedert sich in sechs gleich scharf gesonderte Theile. Berücksichtigt man aber die Reimverschlingung, so finden wir Str. 1 mit 2, 3 mit 4, 5 mit 6 durch End- und Anfangsreime zu einem Ganzen verkettet. Dieses Doppel-Princip in der Strophenbildung gibt, wenn man einmal aufmerksam darauf geworden, der Form einen eigenthümlichen Reiz. Aber, wie es scheint, prägt es sich dem Ohr nicht scharf genug ein und verursacht dann den Schein gesetzloser Reimfolge. Hat doch Zelter sogar bei der Composition des Liedes das Gesetz nicht erkannt, wie aus seinem Brief an Goethe vom 18. December 1802 erhellt, wo es heißt: „Der neue Amadis mag nur mit in sein Vaterland gehen. Ich habe ihn, des fünften reimlosen Verses wegen, als Exercitium componirt."

Die Gestalt des Gedichtes in der Iris weicht nur in unbedeutenden Varianten von der jetzigen ab. Der drittletzte Vers hieß dort: „Ihr verrätherisch Fliehn," statt des jetzigen „Sie zurück vom schnellen Fliehn." Die Veränderung war nöthig, da der Vers, mit den entsprechenden der andern verglichen, einen Fuß zu wenig hatte. Dies war auch der Grund, warum der Dichter nicht bei der Veränderung der Göschen'schen Ausgabe von 1787 stehen blieb, wo der Vers lautet: „Ihr zu schnelles Fliehn."

5. Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg.

Wahrscheinlich 1770.

Im Frühjahr 1770 bezog Goethe die Universität Straßburg. Das vorliegende Gedicht entstand wahrscheinlich in

der ersten Zeit seines dortigen Aufenthalts, wenn es gleich erst 1789 gedruckt wurde. In der Chronologie Goethe'scher Werke ist es unter 1770 mit „Blinde Kuh" noch vor den Sesenheimer Liedern aufgeführt. Er ging damals viel mit dem Actuarius Salzmann um, der in Straßburg ausgebreitete Bekanntschaften und überall Zutritt hatte, „eine große Annehmlichkeit (erzählt Goethe selbst) für seinen Begleiter, besonders im Sommer, weil man überall in Gärten nah und fern gute Aufnahme, gute Gesellschaft und Erfrischung fand, auch zugleich mehr als eine Einladung zu diesem und jenem frohen Tage erhielt." An einem jener Tage nun, die ohne Zweifel auch durch Gesellschaftsspiele erheitert wurden, mag die Idee zu unserm Gedichte concipirt worden sein.

Goethe ließ damals nicht gerne die alten Götter in seinen Gedichten auftreten, weil sie ihm, wie er sagte, noch außerhalb der Natur, die er nachzubilden verstand, ihren Wohnsitz hatten. Amor hatte indeß leicht Zutritt, wie er denn schon in dem Hochzeitliede des Leipziger Liederbüchleins so reizend figurirt. Auf den Gedanken, ihn an einem Gesellschaftsspiele Theil nehmen zu lassen, konnten ihn ältere Vorbilder gebracht haben. So war ein Lied „Amor im Tanz" von Heinrich Albert („Junges Volk, man rufet euch") zu einem wahren Volksliede geworden.*)

Die Ausführung des Gedankens ist außerordentlich gelungen: die Sprache fließt mit der ganzen Leichtigkeit des Volksliedes dahin, und das Bild stellt sich höchst anmuthig und klar dar. Wie gering der Aufwand an Worten ist, so sieht man doch Alles lebendig vor sich: wie im Schatten

*) S. Herder's Stimmen der Völker in Liedern, Buch V, 23.

das junge Volk im Kreise gelagert ist, Amor in der Reihe, der seine Fackel ausbläst und als glimmende Kerze herumwandern läßt; wie eines sie dem andern eilig in die Hand drückt, bis sie den Dichter erreicht; wie sie da plötzlich, als sein Finger sie berührt, hell aufflammend ihm Augen und Gesicht versengt, die Brust in Flammen setzt und fast über seinem Haupte zusammenschlägt; wie er löschen will und zupatscht, dadurch aber den Fuchs, statt ihn zu tödten, erst recht lebendig macht. Man überschätzt sicher das Gedicht nicht, wenn man es zu Goethe's trefflichsten kleinen Productionen zählt.

Für den Leser, der das in der Ueberschrift bezeichnete Gesellschaftsspiel nicht kennt, lassen wir Goethe's eigene Beschreibung desselben aus einem Briefe an Zelter (vom 4. Mai 1807) folgen: „Man nimmt einen dünnen Span, oder auch einen Wachsstock, zündet ihn an und läßt ihn eine Zeit lang brennen, dann bläst man die Flamme weg, daß die Kohle bleibt; dann sagt man so eilig als möglich das Sprüchelchen:

Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg;
Lebt er lang, so wird er alt,
Lebt er, so lebt er,
Stirbt er, so stirbt er;
Man begräbt ihn nicht mit der Haut,
Das gereicht ihm zur Ehre.

Nun gibt man die glimmende Kerze geschwind dem Nachbar in die Hand, der dasselbe Gesetzchen wiederholen muß; das geht so lange fort, bis die Kohle bei einem auslischt, der dann ein Pfand geben muß."

6. Heidenröslein.

Wahrscheinlich 1771.

Herder hat dies Lied aus dem Munde des Volkes aufgezeichnet und zuerst 1773 in den Blättern von deutscher Art und Kunst veröffentlicht. Hier lautet der Anfang:

Es sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Haiden,
Sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn, es anzusehn,
Und stand in süßen Freuden.

Str. 2. V. 1. Der Knabe sprach u. s. w.
V. 5. Daß ich's nicht will leiden.

Str. 3. Doch der wilde Knabe brach
Das Röslein auf der Haiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden.
Röslein, Röslein u. s. w.

Ob die ursprüngliche Form des Volksliedes nicht auch von der Herder'schen in einzelnen Versen abgewichen, ist unbekannt; unwahrscheinlich ist es nicht. Herder theilte unserm Dichter vermuthlich schon in der Straßburger Zeit das Gedicht mit; und dieser eignete sich auf Grund einiger Veränderungen, die er damit vernahm, das Stück an. Der Hauptänderung in Str. 3, V. 4 und 5 muß man Beifall schenken. Röslein's Schicksal muß den Mittelpunkt des Ganzen bilden; und es ist nicht wohlgethan, in den Schlußversen, wie es bei Herder geschieht, den Knaben in den

Vordergrund zu stellen, abgesehen davon, daß der Ausdruck „Genuß" die sonst so zart verhüllte Bedeutung des Bildes zu sehr aufdeckt. Auch die Herstellung eines reinen trochäischen Rhythmus ist zu billigen. Minder beifallswürdig scheinen mir die in Str. 1, V. 3 bis 5 vorgenommenen Aenderungen; V. 5 hätte füglich heißen können:

Stand in süßen Freuden.

Vilmar hat in seinem „Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes" folgendes sehr abweichende Lied vom Heidenröslein mitgetheilt:

Sie gleicht wohl einem Rosenstock,
Drum gliebt sie mir im Herzen;
Sie trägt auch einen rothen Rock,
Kann züchtig, freundlich scherzen;
Sie blühet wie ein Röselein,
Die Wänglein wie das Mündelein.
Liebst du mich, so lieb ich dich,
Röslein auf der Heiden!

Der die Röslein wird brechen ab,
Röslein auf der Heiden,
Das wird wohl thun ein junger Knab,
Züchtig, fein bescheiden.
So stehn die Steglein auch allein,
Der lieb Gott weiß wohl, wen ich mein':
Sie ist so grecht, von gutem Gschlecht,
Von Ehren hoch geboren.

Das Röslein, das mir werden muß,
Röslein auf der Heiden,
Das hat mir treten auf den Fuß,
Und gschah mir doch nicht leide:

Sie gliebet mir im Herzen wohl,
In Ehren ich sie lieben soll;
Beschert Gott Glück, geht's nicht zurück,
Röslein auf der Heiden!

Behüt dich Gott, mein herzigs Herz,
Röslein auf der Heiden!
Es ist fürwahr mit mir kein Scherz,
Ich kann nicht länger beiten;
Du kommst mir nicht aus meinem Sinn,
Dieweil ich hab das Leben inn.
Gedenk an mich, wie ich an dich,
Röslein auf der Heiden!

Beut mir her deinen rothen Mund,
Röslein auf der Heiden!
Ein Kuß gib mir aus Herzensgrund,
So steht mein Herz in Freuden.
Behüt dich Gott zu jeder Zeit,
All Stund und wie es sich begeit.
Küß du mich, so küß ich dich,
Röslein auf der Heiden!

„Es darf nicht erst gesagt werden," fügt Vilmar hinzu, „welches Lied seine Motive aus diesem der Mitte des 16. Jahrhunderts angehörigen Liede entlehnt hat. In Str. 2, Z. 5 wird die Verschwiegenheit der Liebe angedeutet: ich gehe meine Wege allein, die Niemand weiß. In Str. 4 bedeutet beiten warten, und in Str. 5 ist begeit eine Zusammenziehung von begibt."

7. Blinde Kuh.

Wahrscheinlich 1770.

Dieses Lied gehört vermuthlich mit dem Gedichte „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg", derselben Zeit an und mag einem ganz ähnlichen Anlaß seine Entstehung verdanken, wie beide Lieder denn auch bei der ersten Veröffentlichung zusammengestellt waren. Ehe Friederike von Sesenheim dem Dichter eine ernstere Liebe einflößte, mochte eine Straßburgerin aus den Gesellschaftskreisen, in die er durch Salzmann eingeführt wurde, ihm eine flüchtige Neigung abgewonnen haben. Eben, weil diese Neigung nicht tiefer war, gelangen wohl diese beiden Lieder so vorzüglich, während er in den Liedern an Friederike für die mächtigere Empfindung nicht immer eine gleich gefällige und leichte Form zu schaffen vermochte.

In der Göschen'schen Ausgabe von 1790 lautet Str. 1, V. 2 bis 5:

Warum seh' ich so böse
Mit offnen Augen dich?
Die Augen fest verbunden
Hast Du mich gleich gefunden.

8. Christel.

Spätestens 1776.

Ein zuerst in Wieland's Merkur (Aprilheft 1776) erschienenes Liebeslied eines Bauernburschen, das sich mit seinem stellenweise verschrobenen sprachlichen Ausdruck (Str. 1,

V. 6 ff.; Str. 4, V. 1 ff.) zwischen den anmuthigen, benachbarten Liedern, unter die es jetzt eingereiht ist, nicht eben gut ausnimmt. Im Merkur hieß

Str. 1, V. 1. Hab oft ein'n dumpfen, düstern Sinn,
Str. 3. V. 1 f. Und wenn ich sie dann fassen kann
Im lüft'gen teutschen Tanz,
V. 5. Und wenn's ihr tümmlig wird und warm,
Str. 5, V. 4. Davor wär mir nit bang.

9. 10. Die Spröde. Die Bekehrte.

1791.

Goethe hatte seit seinem Aufenhalt in Italien eine große Vorliebe für die reine Opernform, die er damals sogar für die günstigste aller dramatischen Formen zu halten geneigt war. Mit gleicher Vorliebe für dieselbe kehrte sein Freund Einsiedel aus Italien zurück. So waren denn Beide, mit Hülfe des schreibseligen Theaterdichters Vulpius, bemüht, einer Menge italienischer und französischer Opern deutschen Text unterzulegen, oder schon vorhandenen Text singbarer zu gestalten. Von vielen deutschen Theatern wurden damals Opern-Partituren aus Weimar bezogen. Mag es nun gleich zu bedauern sein, daß durch diese Bemühungen viel Fleiß und Talent Goethe's dem selbständigern poetischen Schaffen entzogen worden ist, so ist doch auch nicht zu verkennen, daß dadurch Manches für Verbesserung deutscher Operntexte geschah, und zugleich Goethes Sinn für das Musikalische der Poesie feiner gebildet wurde, was denn seinen folgenden lyrischen Gedichten zu gut kam.

Zu den Opern, die noch vor Ende des Jahres 1791 gegeben wurden, gehörten „Die theatralischen Abenteuer“ mit Cimarosa's und Mozart's Musik. In diese wurden unsre beiden Lieder eingelegt. Sie beziehen sich auf einander und bilden zusammen ein Ganzes. Beide geben eine Vorstellung von ächter musikalischer Poesie, ja sie klingen wie Musik selbst. Der Rhythmus fließt so leicht und lieblich, die Sprachklänge sind so sanft und dabei so imitirend, die Reimlaute besonders so tönend und ausdrucksvoll, daß man, ungeachtet des idyllisch leichten Gehalts, sich schwer von den beiden Liedern trennen kann. Sehr viel trägt zur Anmuth derselben die geschickte Behandlung des Refrains bei, der hier nicht, wie sonst meistens, in loser Verbindung mit dem Text steht, sondern in allen Strophen einen wesentlichen Theil desselben bildet und gleichsam durch ihn gefordert wird. Nicht minder wirksam ist die nachahmende Kraft der Reimwörter. Wie sie im ersten Liede dem schalkhaften Sinne der Spröden entsprechen, so drücken sie im zweiten die Sehnsucht der Bekehrten aus. Aber auch die übrigen Sprachklänge mit ihrer schönen Modulation, z. B. die häufig wiederkehrenden l im Anfange des zweiten Liedes, tragen wesentlich zum Wohlklange des Ganzen bei:

Bei dem Glanz der Abendröthe
Ging ich still den Weg entlang;
Damon saß und blies die Flöte,
Daß es von den Felsen klang,
So la la u. s. w.

In der ursprünglichen Form hieß im ersten Liede:

Str. 1, V. 1. An dem schönsten Frühlingsmorgen,
V. 4. Daß es durch die Felder drang.

Str. 2, V. 2. Da zwei Schäfchen gleich am Ort,
V. 3. Sie besann sich nun ein Weilchen;

im zweiten Liede:

Str. 1, V. 2. Ging ich still dem Wald entlang,
V. 4. Daß mir's in die Seele drang.
Str. 2, V. 2. Küßte mich so hold und süß;
Str. 3, V. 2. Meine Freuden sind entflohn,
V. 3. f. Und es schwebt vor meinen Ohren
Immer nur der alte Ton.

Nach V. 4 steht in allen Strophen ein Punkt, und der Refrain lautet:

So: Lara, lara ꝛc.

11. Rettung.

Spätestens Anfangs 1775.

Jacobi's Iris brachte dieses Gedicht zuerst im Maiheft 1775 mit der Unterschrift P. In leicht hingeworfener, lebendiger Darstellung schildert es eine Scene, worin sich derselbe Sinn ausspricht, wie in dem Gedicht „Wechsel", aus dem Leipziger Liederbüchlein:

Es küßt sich so süße die Lippe der Zweiten,
Als kaum sich die Lippe der Ersten geküßt.

In der ersten Gestalt lautete

Str. 2, V. 1. Da stund ich nun u. s. w.
Str. 4, V. 2. Ich seh, so ist's ein süßes Mädchen;
Str. 5, V. 2. Auf ewig dank' ich u. s. w.
Str. 6, V. 4. Und — vor der Hand nichts mehr vom Tod.

12. Der Musensohn.

Wahrscheinlich um 1774.

Schon der Inhalt des Gedichtes deutet darauf hin, daß es einer Zeit angehört, wo Goethe ein unstetes Wanderleben führte, dabei aber fortdauernd in poetischer Stimmung war, wo er mit Natur und Menschen innig sympathisirte, und an fremdem Liebesglück herzlichen Antheil nahm, wenn er gleich selbst dies Glück augenblicklich entbehren mußte. Eine solche Epoche war aber sein Aufenthalt zu Frankfurt zwischen der Straßburger und Weimarer Zeit, und besonders das Jahr 1774. Hierzu kommt noch, daß er gerade bei der Schilderung seines damaligen Zustandes die Anfangsverse des Liedes citirt, und uns so einen Wink über dessen Entstehungszeit zu geben scheint. Im sechzehnten Buch von Wahrheit und Dichtung, kurz vor der Schilderung seines Verhältnisses zu Lili, heißt es:

„Ich war dazu gelangt, das mir inwohnende dichterische Talent ganz als Natur zu betrachten, um so mehr, als ich darauf gewiesen war, die äußere Natur als Gegenstand desselben zu benutzen. Die Ausübung dieser Dichtergabe konnte zwar durch Veranlassung erregt und bestimmt werden; aber am freudigsten und reichlichsten trat sie unwillkürlich, ja wider Willen hervor:

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So gings den ganzen Tag."

Daß die äußere Natur Gegenstand seines Talentes war, damit stimmt Str. 2 unsers Gedichtes zusammen:

Ich kann sie kaum erwarten,
Die erste Blüth' im Garten,
Die erste Blüth' am Baum;
Sie grüßen meine Lieder;
Und kommt der Winter wieder,
Sing' ich noch jenen Traum.

Was dann weiter folgt:

Ich sing' ihn in der Weite,
Auf Eises Läng' und Breite u. s. w.

deutet wieder speciell auf die oben bezeichnete Zeit hin; denn gerade vom Winter 1774 auf 75 heißt es in Wahrheit und Dichtung: „Ein sehr harter Winter hatte den Main völlig mit Eis bedeckt und in einen festen Boden verwandelt. Der lebhafteste nothwendige und lustig gesellige Verkehr regte sich auf dem Eise. Grenzenlose Schlittschuhbahnen, glattgefrorne weite Flächen wimmelten von bewegter Versammlung. Ich fehlte nicht vom frühen Morgen an u. s. w."

Die Theilnahme an dem Glück Anderer, worauf Str. 4 hindeutet, und jene Lust am Herumschweifen im Freien (Str. 1, V. 3; Str. 5, V. 1—3) trat jetzt, wo er Lotten hatte entsagen müssen, nicht minder stark hervor, als ein paar Jahre früher nach der Trennung von Friederike. Von beiden Epochen gilt gleichmäßig, was er im zwölften Buche von Wahrheit und Dichtung sagt, wo er des peinlichen Zustandes gedenkt, in den ihn „der Mangel einer gewohnten erquicklichen Liebe" versetzt habe: „Aber der Mensch will leben: daher nahm ich aufrichtigen Antheil an Anderen; ich suchte ihre Verlegenheiten zu entwirren, und was sich trennen wollte, zu verbinden. Man pflegte mich daher den Vertrauten zu nennen, und wegen meines Umherschweifens in der Gegend den Wanderer."

Die Sehnsucht endlich nach eigenem Liebesglück, die in den Schlußversen anklingt, sollte bald im Verhältniß zu Lili für einige Zeit Befriedigung finden.

Das Gedicht hat die glücklichste metrische Form, die sich für seinen Inhalt erdenken läßt. Die frischen jambischen Strophen schreiten so leicht und behend und doch auch in so regelrechtem Gange daher, wie der Musensohn selbst, an dem sich Alles nach dem Tacte reget, nach dem Maß beweget. Der Fluß der Sprache ist ungemein lieblich und anmuthig; durch keine schweren Consonantenverbindungen aufgehalten ergießt er sich in melodischem Vocalwechsel und in reinen, schönen Gleichklängen daher, die zum Theil auch (wie der schwebende Reim „bläht sich, dreht sich" in Str. 4) charakteristisch und ausdrucksvoll sind.

13. Gefunden.

1813.

Nach Riemer's Mittheilungen über Goethe (I. 357) ist diese liebliche Parabel 1813 enstanden, und stellt des Dichters Verhältniß zu Christiane Vulpius, „seine Entstehung, Begründung und Folge" dar. Goethe lernte sie bald nach der Rückkehr aus Italien, im Juli 1788, zufällig bei einem Spaziergange durch den Park kennen, wo sie ihm eine Bittschrift für ihren Vater überreichte („Ich ging im Walde So für mich hin" u. s. w.). Riemer sagt von ihr: „Wer sie als junges Mädchen von naivem, freundlichem Wesen, mit vollem, rundem Gesicht, langen Locken, kleinem Näschen, schwellenden Lippen, zierlichem Körperbau und niedlichen, tanzlustigen Füßchen gekannt hätte, würde Goethe's

Geschmack und Wahl nicht mißbilligt haben („Wie Sterne leuchtend, Wie Aeuglein schön")." Er nahm sie später in sein Haus, so wie auch ihre Tante und Stiefschwester, die, ein Nebengebäude bewohnend, bis an ihr Lebensende darin blieben („Ich grub's mit allen den Würzlein aus" u. s. w.).

14. Gleich und Gleich.

Spätestens 1814.

Goethe legte das Gedichtchen einem Briefe an Zelter vom 22. April 1814 bei, in einer mit der jetzigen gleichlautenden Form mit Ausnahme von V. 6: „Und naschte hinein" (statt: „Und naschte fein"). Die Aneinanderreihung desselben in der Gedichtsammlung an das vorhergehende „Gefunden" gibt vielleicht einen Wink, daß wir es, wie jene Parabel, zunächst auf Goethe's und seiner nachherigen Gattin erstes Bekanntwerden zu deuten haben.

Wechsellied zum Tanze.

Spätestens 1789.

Auf Wechsellieder von der Art des vorliegenden (1789 gedruckten) mag Goethe durch sein Fragment gebliebenes Singspiel „Die ungleichen Hausgenossen" geführt worden sein, wie wir denn weiter unten zwei ähnlichen Liedern, die er aus dem Singspiel entnommen hat, begegnen werden. Daß auch das vorliegende darin einen Platz finden sollte, ist nach dem erhaltenen Scenario des Stückes nicht wahrscheinlich; es entstand vermuthlich unabhängig von einem

größern Ganzen und hat daher auch eine schönere Einheit und Abrundung, als die beiden andern („Antworten bei einem gesellschaftlichen Frageſpiel“ und „Verschiedene Empfindungen an einem Platze.“). — Str. 4, V. 3 hieß früher: „Amor, der nahe, er höret sie spotten;“ des Hiatus wegen wurde „er“ in „der“ verändert.

16. Selbstbetrug.

Spätestens 1803.

Dieſes Gedichtchen ist im Taschenbuche auf das Jahr 1804, wo es zuerst erschien, mit Unrecht unter die „der Geselligkeit gewidmeten Lieder“ geordnet. Str. 2, V. 4 heißt im Taschenbuche, wie in den seitherigen Ausgaben der Gedichte:

Im tiefen Herzen regt.

Ich habe dafür in der ersten Ausgabe dieſes Commentars vorgeschlagen:

Im tiefen Herzen legt.

Die Nachbarin lauscht, ob die grollende Eifersucht, die ich den Tag über gezeigt, sich jetzt endlich *legt*, wie sie nun auch wirklich, nach dieſem Beweiſe von Antheil ihrerseits, sich auf immer legen soll. Diese Conjectur hat Zustimmung gefunden und dürfte wohl bei den künftigen Ausgaben der Gedichte zu berücksichtigen sein.

17. Kriegserklärung.

Spätestens 1803.

Gleich dem vorhergehenden erschien dieſes Gedicht zuerst im Taschenbuch auf das Jahr 1804 unter den geselligen

Liedern. Die dortige Form ist gleichlautend mit der gegenwärtigen bis auf Str. 5, V. 3 „Ich sichle mit andern“ (st. „Und sichle mit andern“).

Die Anregung zu demselben empfing Goethe von einem Volksliede, dessen erste Strophe er unverändert aufnahm. Herr Seminarlehrer Erk in Berlin, dessen gütiger Mittheilung ich das Volkslied verdanke, vermuthet, daß es in der nachstehenden aus der Breslauer Liedersammlung 1821, Hft. 1. entnommenen Form für Schulzwecke etwas zugeschnitten sei:

Des Stadtmädchens Wünsche.

Wenn ich doch so schön wär,
Wie die Mädchen auf'm Land!
Sie tragen gelbe Hüte
Mit rosenrothem Band.

Wenn ich doch so hold wär,
Wie das Veilchen im Gras!
Es träget blau Käpplein,
Und's Aug' ist ihm naß.

Wenn ich doch so fromm wär,
Wie's Marienkalb am Blatt!
Es pünkelt sein Rücken
So farbig und so matt.

Von Str. 2 an scheint Alles Goethe's Eigenthum zu sein. In der metrischen Ausführung ist er dem Charakter des Volksliedes treu geblieben, indem er, bei übrigens wechselndem Metrum, zwei Hebungen in jedem Verse beobachtet hat. Von Str. 3 an ist das Gedicht insoferne abweichend vom Volksliede gebaut, als in allen Strophen die Verse

1, 2, 4 regelmäßig mit der Hebung schließen und nur V. 3 jedesmal trochäisch austönt.

18. Liebhaber in allen Gestalten.

Spätestens 1815.

Wahrscheinlich, wie das vorhergehende, auf Anregung eines Volksliedes entstanden. Uhland theilt ein westphälisches Volkslied mit, worin der Liebhaber nacheinander ein Pferdlein, ein Hündlein, ein Kätzlein, ein Vöglein zu sein wünscht. Vgl. auch die zwei letzten Strophen des zum vorhergehenden Gedichte angeführten Volksliedes.

19. Der Goldschmiedsgesell.

1808.

Dieses liebliche dem Volkston sich annähernde Gedicht, mit seinem künstlichen, durch alle sieben Strophen sich hindurchschlingenden Gleichklange (in V. 2 u. 4) dichtete Goethe am 12. September 1808 auf der Rückreise von Carlsbad in Hof. Weitere Forschung wird auch wohl hier wieder zu dem Ergebniß führen, daß ein Volkslied die Anregung zu dem Gedichte gegeben.

20. Lust und Qual.

1815.

Goethe dichtete dies Lied am 24. December 1815. In Anlage und sprachlicher Ausführung ist das Gedicht

sehr scharf und knapp gehalten. Die erste und zweite Strophe verhalten sich wie Bild und Gegenbild, und dem Inhalt nach wie Tücke und Strafe. Der Parallelismus ist bis in die einzelnen Verse, ja stellenweise bis in den Reim durchgeführt:

Und das Fischlein war ertappt ...
Und das Bübchen war ertappt.

Erst in den Schlußversen der dritten Strophe findet die Ueberschrift „Lust und Qual" einige Rechtfertigung. Die Hirtin ist dem Knaben untreu geworden; und wenn er sich nun ins Meer auf den Fischfang begeben, jammert ihn zwar das Gewimmel der Gefangenen im Netze, doch wünscht er sich im Stillen das ähnliche Loos, von den Armen seiner Geliebten noch umklammert zu sein.

Die in spätern Jahren bei unserm Dichter besonders stark hervortretende Neigung, den Artikel wegzulassen, zeigt sich auch hier:

Knabe saß ich, Fischerknabe ...
Und bereitend falsche Gabe ...
Angel schwebte lockend nieder.

---

21. März.

1817.

Wenn Goethe sich durch ein Volkslied zu eigener Production anregen ließ, so behielt er gerne den Anfang desselben bei. Es war damit gleichsam die Tonart angeschlagen, in welcher er alsdann, den übrigen Inhalt des Vorbildes aufgebend, mit durchaus freier Erfindung sein Lied fortsetzte. So ist auch dieses am 5. März 1817 gedichtete Lied ent-

ſtanden. Wahrſcheinlich gab das Volkslied „Verſchneiter Weg", den Anſtoß, welches beginnt:

Es iſt ein Schnee gefallen,
Und iſt es noch nicht Zeit ....

22. Antworten bei einem geſellſchaftlichen Frageſpiel.

1789.

Die Strophen, welche Goethe unter dieſem Titel zuſammengeſtellt hat, bilden den Schluß des bereits oben beim „Wechſellied zum Tanze" erwähnten Singſpiels, „Die ungleichen Hausgenoſſen," das im fünften Akt in gänzlich zuſammenhangsloſe Fragmente ausläuft. Wie es ſcheint, ſollte in dieſem fünften Akt ein geſellſchaftliches Frageſpiel vorkommen; wenigſtens lautet ein Bruchſtück:

Gräfin.

Was iſt ſachter als Mondeswandeln?
Was iſt leiſer als Katzentritte?
Was iſt heimlicher als ...

und ein bald darauf folgendes:

Leiſe iſt des Mondes Wandeln,
Doch des klugen Weibes Handeln
Und ihr Witz und ihre Luſt ...

Vermuthlich waren die am Ende des fragmentariſchen Stückes befindlichen Strophen ſchon im Voraus gedichtet, um als Antworten auf dergleichen Fragen gehörigen Orts eingereiht zu werden. In dem dramatiſchen Dialog würde ſo, da jeder Strophe die bezügliche Frage vorangeſtellt

worden wäre, Alles gehörig in's Licht getreten sein. Wie aber der Dichter jene Strophen ohne die veranlassenden Fragen für die Gedichtsammlung (und schon 1795 für den Musen-Almanach auf 1796) zusammengestellt hat, erscheint das Ganze weder klar noch vollständig. Man muß die Strophen 2 bis 5 durch ähnliche Fragen, wie die erste, eingeleitet wünschen, etwa durch folgende: Str. 2. Welchem Liebhaber wurde die Wahl am schwersten? — Str. 3. Wie gewinnt man die Weiber am besten? — Str. 4. Was ist das größte Glück im Leben? — Str. 5. Wer trägt die schwerste Last? (Der lustige Rath ist der Hofnarr).

Die Vergleichung des Textes bietet keine Varianten. Aber zwischen Str. 4 und 5 findet sich im Singspiel noch folgende, die Goethe wohl nur deßhalb wegließ, weil er nicht voraussetzen durfte, daß dem Leser sogleich eine dazu passende Frage einfallen werde:

Amor stach sich mit dem Pfeile
Und war voll Verdruß und Harm,
Rief zur Freundschaft: heile! heile!
Faßte schluchzend ihren Arm;
Doch nach einer kleinen Weile
Lief er, ohne Dank und Wort,
Mit dem Leichtsinn wieder fort.

Dann folgen noch auf die dem lustigen Rath zugetheilte Strophe im Singspiel vier Doppelzeilen, deren letzte

Wer trägt schwerer, als zur Mühle
Das geduldige, gute Thier?

ohne Zweifel die Frage war, die der letzten Strophe vorangeschickt werden sollte.

23. Verschiedene Empfindungen an einem Platze.

1789.

Auch dieses Gedicht ist aus dem zum vorhergehenden erwähnten Singspiel zusammengestellt, worin Str. 3, V. 5 „Ich ziehe in's Enge“ (statt: „Wie zieh' ich in's Enge“) und Str. 4, V. 6 „Zur Küche zurück“ (statt „Beladen zurück“) lauten. Das Mädchen heißt im Singspiel Rosette, der Jüngling Flavio, der Schmachtende ist ein Poet, der Jäger heißt Pumper.

Die vier Gesangpartien, die Goethe für die Liedersammlung (zuerst für den Schillerschen Musen-Almanach auf 1796) in einen Rahmen zusammengefaßt hat, können nicht als ein abgerundetes Ganze gelten. Im Singspiel ist das Auftreten jeder der vier Personen gehörig motivirt; hier aber erscheinen namentlich die beiden letzten zu willkürlich eingeführt. Der Schmachtende ist in seinem Charakter dem Jünglinge zu nahe verwandt; und warum gerade ein Jäger auftreten muß, will dem Leser nicht einleuchten. Die Personen mußten insgesammt in eine engere Beziehung zu einander gebracht werden und einen geschlossenern Kreis bilden, wozu die hier ausgewählten weder der Art noch der Zahl nach sich eigneten. Statt der Ueberschrift „der Schmachtende“ wäre auch meines Erachtens „der Poet“ beizubehalten gewesen, da die Verse „Verkannt von der Menge“ und „Verhehle dein Glück“ zum Poeten besser passen.

24. Wer kauft Liebesgötter?

Spätestens 1795.

Wie die beiden vorhergehenden Gedichte, ist auch dieses einem Fragment gebliebenen musikalischen Drama, dem 1794 begonnenen zweiten Theil der Zauberflöte, entnommen. Papageno und Papagena bringen dort geflügelte Kinder in goldenen Käfigen und zeigen sie unter dem Vortrag des Liedes. Die Anfangs- und Schlußstrophe werden von Beiden zusammen, die dritte von Papageno, die zweite und vierte von Papagena gesungen; bei der zweiten Strophe wird der Flügelknabe aus dem Käfig gelassen; daher:

Er hüpfet leicht und munter
Von Baum und Busch herunter:
Gleich ist er wieder droben.

In der Oper würde es klar genug hervorgetreten sein, daß Liebesgötter gemeint sind; das Gedicht läßt, die Ueberschrift abgerechnet, dies nicht genugsam erkennen, und die Einflechtung einer bestimmtern Andeutung wäre um so nöthiger gewesen, als „das liebe Turtelweibchen" in Str. 4 leicht irre führen kann.

Die Anregung zu dem Liede mag ein damals bekanntes französisches Bild „Die Amorettenverkäuferin," oder ein pompejanisches Wandgemälde gegeben haben, das Goethe 1787 zu Portici gesehen; es stellt eine Frau dar, die Amoretten an ein junges Weib verkauft, und einen zappelnden Amor eben bei den Flügeln hält, während ein anderer in einen Dreifuß eingesperrt ist.

25. Der Misanthrop.

Spätestens 1769.

Wir begegnen hier zuerst einem aus dem Leipziger Liederbüchlein entnommenen Gedichte. Diese von Tieck wieder an's Licht gezogene älteste Liedersammlung unsers Dichters erschien unter dem Titel: „Neue Lieder, in Melodie gesetzt von Bernh. Theod. Breitkopf, Leipzig 1770," war aber schon vor Ende 1769 gedruckt. Von den zwanzig Liedern, die sie enthält, sind siebenzehn in die Gedichtsammlung übergangen, unter diesen „Der Misanthrop." Was die Entstehungszeit dieser Gedichte betrifft, so gehören sie, wie ich in meinem Leben Goethe's (I, 207 ff.) nachgewiesen, nicht sämmtlich Goethe's Leipziger Universitätszeit an, sondern sind theilweise etwas spätern, einige vielleicht auch frühern Ursprungs. In dem Nachlaß von Goethe's Leipziger Freundin, Friederike Oeser, hat sich ein geschriebenes Heft gefunden, das neun jener Lieder enthält; von diesen ist es gewiß, daß sie vor dem September 1768 entstanden sind. Von der Mehrzahl der andern macht es der Inhalt schon höchst wahrscheinlich, daß sie der nächsten Zeit nach dem Leipziger Aufenthalte angehören.

Ueberblickt man das Liederbüchlein im Ganzen, so befremdet zunächst der sehr ungleiche Werth der einzelnen Gedichte, sowohl in Beziehung auf Form, wie auf Inhalt. Diese Ungleichheit erklärt sich am leichtesten durch die Annahme, daß Goethe ein paar Gedichte aus frühern Jahren der Sammlung einverleibt habe. Er erzählt selbst von dichterischen Versuchen, die er nach Leipzig mitgenommen, in der Hoffnung, damit Ehre einzulegen. Von diesen mögen

einige wenige der Aufnahme für werth gehalten worden sein, während die übrigen sämmtlich dem Feuer geopfert wurden.

Was aber weiter an dem Liederbüchlein auffällt, ist, daß die meisten Gedichte desselben nicht ächt lyrischer Natur sind, sondern auf Reflexion, auf Betrachtung des eigenen Gemüths und des menschlichen Herzens überhaupt beruhen. Wir sehen mit Verwunderung, daß eine so reiche Dichterbrust, aus der einige Zeit später ein Werther und so glühende Lieder, wie Wanderers Sturmlied, An Schwager Kronos, die Kunstlieder u. s. w. hervorsprudeln sollten, damals nicht voller und heftiger wogte. Vieles in der kleinen Sammlung gemahnt uns an einen ältern Mann, dessen Inneres von frühern Regungen leise nachbebt, der schon eine reiche Herzenserfahrung gewonnen, aber darüber die phantasievolle, ideale Ansicht des Lebens eingebüßt hat. Damit stimmt denn eine gewisse Laxheit in sittlichen Grundsätzen, wie sie einem routinirten Lebemann eignet, und ein manchen dieser Gedichte eigener lehrhafter Ton. Oft glaubt man einen ältern Freund der liebeslustigen Jugend zu vernehmen, der ihr Treiben von der Seite her als ein Vielgeprüfter lächelnd beobachtet, und ihr ein Wort der Erfahrung zuruft, nicht ohne die Lust, sich gelegentlich auch wieder in ihr glückliches Treiben zu mischen. Halb scheel, halb weise, sagt er selbst, ein bißchen naß blicke sein Auge auf ihr Glück; Diätetik gebiete ihm für jetzt einen Halbschlummer, so daß er dem Treiben der Jugend nur von ferne zublinzeln könne; er, der jetzt in Sentenzen jammere, habe ihr Glück auch kennen gelernt, und zwar bis zu seinen Grenzen.

Den Schlüssel zum nähern Verständniß dieser Confessionen kann dem Leser mein Leben Goethe's (I, Cap. 8 bis 11)

bieten. Es wird dort ausführlich erzählt, wie der Dichter zu Leipzig bald nach Ostern 1766 in dem Gasthause, wo er zu Mittag speiste, zur Tochter des Hauses, Anna Katharina Schönkopf (vertraulich Käthchen, in Goethe's Selbstbiographie Aennchen oder Annette genannt) in ein Liebesverhältniß trat, das ihn den Sommer 1766 hindurch beglückte und im Herbst- und Winteranfange in schönster Blüthe gestanden zu haben scheint. Aber schon vor dem Frühjahr 1767 war das Glück dieser Liebe, und zwar durch Goethe's Schuld getrübt. Weil das Mädchen sich nicht aus dem Hause entfernen durfte, floß für die täglichen Zusammenkünfte dem wechselbedürftigen Jünglinge die Unterhaltungsquelle nicht immer reichlich genug, und nun befiel ihn die Sucht, sich aus der Quälerei der Geliebten eine Unterhaltung zu verschaffen. Was ihn nur immer beunruhigte oder verstimmte, ließ er an dem guten Mädchen aus, und peinigte sie noch dazu durch die unbegründetsten Eifersüchteleien. Eine Zeit lang ertrug sie es mit Geduld; aber zuletzt ward ihr Herz ihm gänzlich entfremdet. Jetzt that er Alles, um ihre Neigung wiederzugewinnen; er suchte mit verdoppeltem Eifer ihr gefällig zu sein, ihr durch Andere Freude zu bereiten; seine Leidenschaft wuchs und nahm alle Formen an, — es gab schreckliche Scenen, — umsonst, er hatte die Geliebte wirklich verloren. In seinem Schmerz stürmte er nun auf seine Gesundheit los, und zerrüttete diese für mehrere Jahre, so daß er noch nach seiner Heimkehr in Frankfurt an den Folgen seiner Extravaganzen zu leiden hatte.

Unter der unjugendlich hypochondrischen Stimmung dieser Zeit blieb der reiche Quell der jungen Dichterbrust noch eine Weile verschüttet, so daß er nur in spärlichen Strahlen hervordrang. Je geringer aber die Fülle des Lebens war, die

damals in seinen Gedichten pulsirte, desto leichter konnte er es formell bewältigen, und desto eher mußten die damaligen Productionen Aehnlichkeit mit den Erzeugnissen des reifern Mannesalters gewinnen, wo wieder das innere Leben und die Kraft formeller Bewältigung in ein gleiches Verhältniß traten. Dann ist aber auch nicht zu verkennen, daß die Züge, worin diese Jugendgedichte mit seiner Poesie späterer Jahre übereinstimmen, gerade aus der tiefsten Eigenthümlichkeit Goethe's hervorgewachsen sind, und daß er durch die abweichenden Gedichte der Sturm- und Drangzeit aus seiner eigensten Sphäre etwas herausgetreten ist. Was er noch in höherm Alter als seinen besondern Ruf erkannte, „Herzensirrung zu beachten", das finden wir ihn hier schon ernstlich üben. Ferner, nicht im Moment des leidenschaftlich erregten Gefühls, wie es sonst Jünglinge zu thun pflegen, nicht mit der Bewegtheit eines Klopstock, an dessen Dichtungen sich doch seine jugendliche Seele genährt hatte, strömt er sein Inneres in Poesie aus; er dichtet erst, stellt erst dar, wenn sich die trüb gährenden Gefühle beruhigt und geläutert haben; daher diese stille, klare Objectivität. Auch zeigt sich schon jetzt die Neigung, dem Kleinleben der Natur eine zarte Aufmerksamkeit zu widmen, und die freundlichen Begebenheiten, die er in diesem Kreise gewahrte, nicht etwa bloß beschreibend darzustellen, sondern durch eine hineingelegte symbolische oder allegorische Beziehung bedeutsam zu machen. Eben so schließt sich die Sprache schon hier wie ein leichtes, durchaus nicht reiches und prunkendes Gewand dem Inhalte an; nirgends zeigt die Form eine Spur mühevoller Behandlung. Gerade wie in seiner spätern classischen Zeit wählt er jetzt die schlichteste, natürlichste Bezeichnung und bleibt lieber mit dem Ausdruck etwas hinter dem Adel

des Gegenstandes zurück, als daß er damit pathetisch, wie Klopstock so oft, über die Sache hinausschritte.

Das uns vorliegende Gedicht dürfte zu den spätestentstandenen des Leipziger Liederbüchleins gehören; es spricht sich darin dieselbe durch einen bittern Humor gewürzte Stimmung aus, die auch durch seine Correspondenz mit Käthchen geht, nachdem er im Mai 1769 ihre Verlobung mit Dr. Kanne erfahren hatte.

---

26. Liebe wider Willen.

Spätestens 1769.

Dieses gleich dem vorhergehenden aus dem Leipziger Liederbuche entnommene Gedicht mag auch ungefähr derselben Zeit, wie jenes, etwa dem Juni oder August 1769, angehören. In den Briefen, die Goethe damals an sein nunmehr mit einem Andern verlobtes Käthchen richtete, klingt mit demselben Spott, wie hier, die gleiche Fortdauer leidenschaftlicher Liebe hindurch. In einem Briefe an Käthchen vom 1. Juni 1769 macht er sich über seinen Freund Horn lustig, der seine Constantine Breitkopf nicht vergessen konnte und ihr unvergängliche Treue zutraute. „Der gute Mensch," schreibt er, „bedenkt nicht, daß Mädchenherzen nicht Marmor sein dürfen. Das liebenswürdigste Herz ist das, welches am leichtesten liebt; aber das am leichtesten liebt, vergißt auch am leichtesten. Doch er denkt daran nicht und hat Recht; es ist eine gräßliche Empfindung, seine Liebe sterben zu sehen."

Das Gedicht hatte schon im Leipziger Liederbuch ganz

die jetzige Gestalt. „David“ und „Alexander“ in Str. 1, V. 4 sind Namen von Kartenkönigen.

27. Wahrer Genuß.

Spätestens 1769.

Das Lied ist gleichfalls (wie die beiden vorhergehenden Gedichte) dem Leipziger Liederbüchlein entnommen, aber wahrscheinlich etwas frühern Ursprungs. Es scheint der ersten Zeit seiner Liebe zu Käthchen Schönkopf (vgl. die Bemerk. zu 25.), also dem Sommer oder Herbst 1766 anzugehören, wo seine launische Eifersüchtelei das Verhältniß noch nicht getrübt hatte. Daß er die Geliebte oft bei Tische sah, darauf deuten die Verse hin:

Ich bin genügsam und genieße
Schon da, wenn sie mir zärtlich lacht,
Wenn sie bei Tisch des Liebsten Füße
Zum Schemel ihrer Füße macht u. s. w.

Die Gestalt des Liedes im Leipziger Liederbuch weicht von der jetzigen in folgenden Versen ab:

Str. 1, V. 3. O Fürst, laß dir die Wollust schenken,
V. 5. Gold kauft die Zunge ganzer Haufen,
V. 7. Doch willst du eine Tugend kaufen,
V. 8. So geh und gib dein Herz dafür.

Str. 5, V. 3. Wenn sie beim Tisch des Liebsten Füße.

Str. 6, V. 1. Wenn in gesellschaftlicher Stunde.

Außerdem hat das Leipziger Liederbuch nach der ersten Strophe noch die zwei folgenden:

Was iſt die Luſt, die in den Armen
Der Buhlerin dir Wolluſt ſchafft?
Du wärſt ein Vorwurf zum Erbarmen,
Ein Thor, wärſt du nicht laſterhaft.
Sie küſſet dich aus feilem Triebe,
Und Glut nach Gold füllt ihr Geſicht.
Unglücklicher! Du fühlſt nicht Liebe,
Sogar die Wolluſt fühlſt du nicht.

Sei ohne Tugend, doch verliere
Den Vorzug eines Menſchen nie!
Denn Wolluſt fühlen alle Thiere,
Der Menſch allein verfeinert ſie.
Laß dich die Lehren nicht verdrießen;
Sie hindern dich nicht am Genuß,
Sie lehren dich, wie man genießen
Und Wolluſt würdig fühlen muß.

28. Der Schäfer.

1779.

Aus „Jery“ und „Bätely“ unverändert unter die Lieder aufgenommen, demnach in daſſelbe Jahr zu ſetzen, wie dieſes Singſpiel, welches auf einer Reiſe durch die Schweiz entſtand, die Goethe als Begleiter des Herzogs im Jahre 1779 machte.

29. Der Abschied.

Spätestens 1789.

Was den Dichter zu diesem einfach schönen Liede angeregt, hat nicht ermittelt werden können; zuerst veröffentlicht wurde es in der ersten Ausgabe der Goethe'schen Werke.

---

30. Die schöne Nacht.

Spätestens 1768.

Dieses Gedicht befand sich schon in dem oben zu 25. erwähnten handschriftlichen Hefte von Friederike Oeser, ist also vor dem September 1768 entstanden. Es wurde dann in das Leipziger Liederbüchlein unter der Ueberschrift „Die Nacht" und später auch in den Leipziger Almanach auf das Jahr 1773 aufgenommen. Im L. Liederbuch hat es folgende Gestalt, wozu wir unten in Anmerkungen die Varianten aus dem geschriebenen Heft (H.) und dem Almanach (A.) hinzufügen:

1. Gern verlaß ich diese Hütte,
Meiner Liebsten Aufenthalt,
Wandle mit verhülltem Tritte
Durch den ausgestorbnen Wald.
Luna bricht die Nacht der Eichen,
Zephirs melden ihren Lauf,
Und die Birken streun mit Neigen
Ihr den süßten Weihrauch auf.

Str. 1, V. 2 ff. (H.) Meiner Schönen Aufenthalt
Und durchstreich mit leisem Tritte
Diesen ausgestorbnen Wald.
V. 3 (A.) Wandle mit vergnügtem Schritte
V. 7 f. (A.) Und die Birken, die sich neigen,
Senden ihr den Duft hinauf.

2. Schauer, der das Herze fühlen,
Der die Seele schmelzen macht,
Flüstert durch's Gebüsch im Kühlen.
Welche schöne, süße Nacht!
Freude! Wollust, kaum zu fassen!
Und doch wollt' ich, Himmel, dir
Tausend solcher Nächte lassen,
Gäb' mein Mädchen Eine mir.

Die Aenderungen, die der Dichter nachträglich mit dem Stücke vorgenommen, sind zum Theil wohl durch folgende Stelle einer Recension des Leipziger Almanachs in Wieland's Merkur (II, 1, 55) veranlaßt worden: „Die Nacht. Unsere Liedersänger dürfen nicht vergessen, daß der Plan ihres kleinsten Liedes seine Philosophie fordere, über welche sie desto behutsamer wachen müssen, je leichter selbige unter den Spielen der Einbildungskraft sich verirrt. Der mindeste Fehler dagegen stört das Vergnügen der Leser. In dem Liede, welches ich vor mir habe, sind die beiden ersten Verse müßig, oder vielmehr sie geben eine Erwartung, die nicht erfüllt wird. Was hat der Liebhaber in der Hütte gemacht? War sein Mädchen da oder nicht? Warum verläßt er sie gern? Warum wandelt er mit vergnügtem Schritte? Von allem diesem erfahre ich nichts. Die Nacht ist schön und darüber freut er sich. Also vergißt er sein Mädchen? Nichts weniger. Und doch kann er gern aus ihrer Hütte gehn? Sonst gefällt mir das Liedchen wegen seines geschmeidigen Ausdrucks und seiner leichten Versification. Nur

---

Str. 2, V. 3 (H.) Wandelt im Gebüsch im Kühlen.
V. 7 (H.) Tausend deiner Nächte lassen,

der ausgestorbne Wald ist zweideutig. Man weiß noch nicht, daß es Nacht werden will, und könnte es vom Winter verstehen."

Wir sehen, daß das bemängelte gern jetzt beseitigt, der vergnügte Schritt in einen verhüllten, der ausgestorbne Wald in einen öden, finstern verwandelt ist. Aber auch so entbehrt das Gedicht noch der wünschenswerthen Klarheit, die schon bedeutend gewonnen hätte, wenn der Anfang etwa hieße:

So verlaß ich denn die Hütte,
Meiner Spröden Aufenthalt.

31. Glück und Traum.

Spätestens 1768.

In dem Leipziger Liederbuche, woraus dieses Gedicht ohne Veränderung entnommen ist, hat es die Ueberschrift „Das Glück. An mein Mädchen." Da es aber auch schon in das geschriebene Heft von Friederike Oeser (vgl. die Bemerk. zu 25) aufgenommen war, so kann es nicht nach der Leipziger Universitätszeit entstanden sein. Es wurde später im Almanach der Deutschen Musen auf das Jahr 1776 mit drei andern Gedichten des L. Liederbuchs nochmals gedruckt; dort steht bei der Ueberschrift „An Annetten."

In dem Heft von Friederike Oeser lautet die zweite Strophe:

Sie sind die süß verträumten Stunden,
Die durchgeküßten sind verschwunden;

Wir wünschen traurig sie zurück.
O wünsche dir kein größres Glücke!
Es flieht der Erde größtes Glücke,
Wie des geringsten Traumes Glück.

32. Lebendiges Andenken.

Spätestens Anfangs 1769.

Gleichfalls aus dem Leipziger Liederbüchlein, wo es „Reliquie" überschrieben ist, aber mit ziemlich bedeutenden Veränderungen, entnommen. Das Gedicht entstand höchst wahrscheinlich im letzten Viertel des Jahres 1768 oder Anfangs 1769. Als Goethe im Anfange Septembers 1768 nach Hause zurückgekehrt war, gab er die Hoffnung auf Käthchens dereinstigen Besitz nicht sogleich auf. Bis zum 1. Februar 1769 schrieb er ihr regelmäßig bei jedem Monatswechsel, bis die Nachricht von einem zwischen ihr und Dr. Kanne angeknüpften Verhältniß eine Stockung in die Correspondenz brachte. In jene Zeit fällt ohne Zweifel die Entstehung des Gedichts. Im Liederbuch lauten die zwei ersten Strophen:

Ich kenn', o Jüngling, deine Freude,
Erwischest du einmal zur Beute
Ein Band, ein Stückchen von dem Kleide,
Das dein geliebtes Mädchen trug.
Ein Schleier, Halstuch, Strumpfband, Ringe
Sind wirklich keine kleinen Dinge;
Allein mir sind sie nicht genug.

Mein zweites Glücke nach dem Leben,
Mein Mädchen hat mir was gegeben, —

Setzt eure Schätze mir daneben,
Und ihre Herrlichkeit wird nichts.
Wie lach' ich all der Trödelwaare!
Sie schenkte mir die schönsten Haare,
Den Schmuck des schönen Angesichts.

Andere Abweichungen sind:

Str. 3, V. 3. Zu sehn, zu tändeln u. s. w.
V. 4. Bleibt mir der schönste Theil von dir.

Str. 4, V. 3 ff. Und gleiteten oft mit Verlangen
Von da herab zur rundern Brust.
O Nebenbuhler, frei vom Neide,
Reliquie, du schöne Beute,
Erinnre mich der alten Lust.

Das Gedicht erschien auch in dem Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1773, wo aber die beiden ersten Strophen zu einer zusammengezogen sind, die so lautet:

Ich kenn', o Jüngling, deine Freude,
Erwischest du einmal zur Beute
Ein Band, ein Stückchen von dem Kleide,
Ein Strumpfband, einen Ring — ein Nichts.
Wie lach' ich all der Trödelwaare!
Sie schenkte mir die schönsten Haare,
Den Schmuck der schönsten Angesichts.

33. Glück der Entfernung.

Spätestens Anfangs 1769.

Das Gedicht ist unverändert aus dem Leipziger Liederbuche entnommen, wo es „Das Glück der Liebe" überschrieben ist. Das in Betreff der Entstehungszeit zum vor-

hergehenden Gedicht Bemerkte gilt auch von diesem. Es schildert den veränderten Charakter, den seine Liebe zu Annetten durch das Getrenntsein von ihr angenommen.

34. An Luna.

Spätestens Anfangs 1769.

Gleichfalls dem Leipz. Liederbuch entnommen, und der Entstehung nach mit den beiden vorhergehenden (vgl. die Bemerk. zu 32) derselben Zeit angehörig. Die beiden ersten Strophen sind unverändert geblieben. Str. 3 wurde später ganz umgebaut und zwar höchst glücklich. Ursprünglich lautete sie:

Dämmrung, wo die Wollust thront,
Schwimmt um ihre runden Glieder.
Trunken sieht mein Blick hernieder;
Was verbirgt man wohl dem Mond?
Doch was das für Wünsche sind!
Voll Begierde zu genießen
So da droben hängen müssen —
Ei, da schielteſt du dich blind!

35. Brautnacht.

Spätestens 1768.

Das Gedicht bildet unstreitig die Krone des Leipziger Liederbuchs, worin es zuerst erschien, und würde, wenn man es unter die Gedichte der classischen Periode Goethe's, etwa der Jahre 1795 und 96, gereiht fände, nicht leicht als ein

Product des Jahrs 1768 herauserkannt werden. Die Composition ist so musterhaft, das etwas verfängliche Thema so edel dichterisch behandelt, der Gedanke, das Bild so rein und zart vom sprachlichen Ausdruck umschrieben, daß das Gedicht neben Alexis und Dora, den neuen Pausias und ähnliche Productionen der besten Zeit gesetzt werden darf.

In dem Nachlaß von Friederike Oeser hat sich außer dem handschriftlichen Liederhefte, dessen wir zu Nr. 25 gedacht, auch folgende Abschrift unseres Gedichtes mit derselben Ueberschrift, wie im Liederbuche „Hochzeitlied. An meinen Freund" gefunden. Wir haben in ihr ohne Zweifel die ursprüngliche Gestalt des Liedes:

Im Schlafgemach, fern von dem Feste,
Sitzt Amor dir getreu und wacht,
Daß nicht die List muthwill'ger Gäste
Das Brautbett dir unsicher macht.
Er harrt auf dich. Der Fackel Schimmer
Umglänzt ihn, und ihr flammend Gold
Treibt Weihrauchduft, der durch das Zimmer
In wollustvollen Wirbeln rollt.

Wie schlägt dein Herz beim Schlag der Stunde,
Der deiner Freunde Lärm verjagt!
Wie blickst du nach dem schönen Munde,
Der dir nun bald nichts mehr versagt!
Du eilst, dein Glücke zu vollenden,
Mit ihr ins Heiligthum herein.
Die Fackel in des Amors Händen
Wird wie ein Nachtlicht still und klein.

Wie glüht vor deiner Küsse Menge,
Der Schönen reizendes Gesicht!

Zum ſtillen Scherz wird ihre Strenge;
Denn deine Kühnheit wird zur Pflicht.
Schnell hilft ihr Amor ſich entkleiden,
Und iſt doch nicht ſo ſchnell als du.
Dann hält der kleine Schalk beſcheiden
Sich feſt die beiden Augen zu.

36. Schadenfreude.

Späteſtens 1768.

In derſelben Geſtalt, worin es uns jetzt vorliegt, findet es ſich im Leipziger Liederbuch mit der Ueberſchrift „Der Schmetterling," aber auch ſchon im geſchriebenen Heft von Friederike Oeſer (vgl. die Bemerk. zu 25), gehört alſo ſpäteſtens Goethe's Leipziger Univerſitätsjahren an. Die jetzige Ueberſchrift iſt mit Recht getadelt worden und ſcheint aus einem ſpätern Mißverſtehen des Gedichtes hervorgegangen zu ſein. Der Schmetterling iſt nicht ſchadenfroh, ſondern umflattert das liebende Paar, um das, was der Tod ihm raubte, noch im Anſchauen zu genießen: „Bin ſo glücklich, wie ich war" (Str. 2, V. 6).

37. Unſchuld.

Späteſtens 1769.

Dieſes Gedicht, im Leipziger Liederbuch „An die Unſchuld" überſchrieben, iſt wahrſcheinlich, wie „Der Miſanthrop" und „Liebe wider Willen" (ſ. oben 25 und 26), ein Ausfluß der herben und gereizten Stimmung, worin er ſich im Sommer 1769 befand. An die Unſchuld wollte er

noch weniger glauben, als an die Existenz weiblicher Ideale, wie sie Richardson in seinen Familienromanen darstellt.

38. Scheintod.

Spätestens 1768.

Im Leipziger Liederbuch „Amor's Grab. Nach dem Französischen" überschrieben. Es gehört zu den in Leipzig entstandenen Gedichten des Liederbuchs, da es sich schon in der Sammlung von Friederike Oeser (vgl. die Bemerk. zu 25) findet. Hier lautet der Schlußvers:

Von nichts, von ohngefähr erwacht er öfters wieder.

39. Nähe.

Spätestens 1789.

Das Gedicht erschien zuerst in der Göschen'schen Ausgabe der Werke 1790. Ein näherer Anhaltspunkt für die Bestimmung seiner Entstehungszeit hat sich nicht ergeben.

40. Novemberlied.

Wahrscheinlich 1783.

Der Zeit seiner Veröffentlichung nach würde dieses Lied spätestens in den November 1814 zu setzen sein. Es findet sich aber in dem Schriftchen „Aus Weimars Glanzzeit," herausgegeben von Diezmann, folgende Stelle eines Briefes

des Geheimraths Voigt aus dem Jahre 1786: „Ihren Freund, den ich so gerne den meinigen auch nenne, ich meine

Den Schützen, doch den alten nicht,
Für dem die Sonne weicht,

sondern den sonnigen Schütz, bei dem Einem so hell und klar um die Seele wird, grüßen Sie.“ Hiernach muß das Lied viel ältern Ursprungs sein und gehört wahrscheinlich dem November 1783 an, da Goethe am 14. Nov. 1783 an Knebel (geb. 30. Nov.) schrieb, es solle auch seiner bei der bevorstehenden Feier der November-Geburtstage gedacht werden.

---

41. An die Erwählte.

1771.

Man hat dieses schöne Lied, trotz der ausdrücklichen Angabe der Entstehungszeit in der chronologischen Uebersicht von Goethe's Schriften, in die neunziger Jahre versetzt und dies durch Hinweisung auf „den ganzen Ton und die hohe Vollendung“ zu rechtfertigen gesucht, als ob es nicht Goethe'sche Gedichte von gleicher Formvollendung und ähnlichem Tone aus der Straßburger Zeit gäbe (z. B. unten Nr. 60 „Kleine Blumen, kleine Blätter“), und selbst aus der Leipziger Zeit (ich erinnere nur an das musterhaft schöne Lied Nr. 35 oben).

Das Gedicht entstand wahrscheinlich zu Ende von Goethe's Straßburger Universitätszeit kurz vor seinem Aufbruch in die Heimath. Nach dem Inhalte zu urtheilen, war er damals noch sehr ernstlich entschlossen, das Verhältniß zu der

aus seiner Selbstbiographie bekannten Friederike von Sesenheim auch in der Ferne nicht aufzugeben. Zwar berichtet er in Wahrheit und Dichtung, es habe um jene Zeit das Verhältniß ihn zu ängstigen begonnen; aber er spricht auch von Stunden, worin er sich „über die Zukunft ganz eigentlich geblendet" habe, und einer solchen gehört wohl das vorliegende Gedicht an, bei dessen Entstehung es ihm so sehr Ernst um Fortsetzung des Verhältnisses war, daß er ausrief:

Aber wann er einst den Hafen
Nach dem Sturme wieder grüßt,
Mögen ihn die Götter strafen,
Wenn er ohne dich genießt.

In der Zeit seines Straßburger Aufenthaltes sah er Friederiken selten. Die Vorbereitungen zum Examen, die Promotion, das Abzeichnen von Originalrissen des Münsterthurms und andere Beschäftigungen nahmen ihn damals lebhaft in Anspruch. Darauf dürften sich die Verse beziehen:

Wär' ich müßig dir zur Seite,
Drückte noch der Kummer mich;
Doch in aller dieser Weite
Wirk' ich rasch und nur für dich.

Er hatte sich schon eine Lebenslage, einen Ort ausersehen, wo sie später als Verbundene leben sollten:

Schon ist mir das Thal gefunden,
Wo wir einst zusammen gehn,
Und den Strom in Abendstunden
Sanft hinunter gleiten sehn u. s. w.

42. Erſter Verluſt.

1789.

Dieſes ſchöne Triolett iſt aus dem zu 22 und 23 erwähnten Singſpiel nicht ohne bedeutende Veränderungen in die Liederſammlung übergegangen. In dem Singſpiel bildet es den Schluß des dritten Acts und wird von der Baroneſſe geſungen. Hier hat das Lied folgende Geſtalt:

Ach, wer bringt die ſchönen Tage,
Jene Tage der erſten Liebe,
Ach, wer bringt nur eine Stunde
Jener holden Zeit zurück!

Leiſe tönet meine Klage,
Ich verberge Wunſch und Triebe,
Einſam nähr' ich Schmerz und Wunde,
Traure mein verlornes Glück.

Wer vernimmt nun meine Klage?
Wer belohnt die treuen Triebe?
Heimlich nähr' ich meine Wunde,
Traure das verlorne Glück.

Bei der Umformung ließ Goethe die erſte Strophe unverändert, ſetzte aber ſtatt der beiden andern eine drei- und eine zweizeilige. Hierdurch näherte er das Gedicht der Form des Trioletts, ohne ſie ganz zu erreichen. Denn die Theoretiker bezeichnen als die Eigenthümlichkeit des Trioletts, daß der Gedanke die Wiederkehr des erſten Verſes in der Mitte und der zwei erſten Verſe am Ende veranlaſſe. Dieſe Forderung ſcheint indeß ziemlich willkürlich geſtellt

zu sein, und das Wesentliche lediglich in der mehrmaligen Wiederkehr derselben Reimklänge zu liegen, die eben durch ihr stetes Wiedertönen mit der andauernden Schwebung desselben Gefühls harmoniren.

43. Nachgefühl.

Spätestens 1797.

Dieses Lied erschien zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1798 unter dem Titel „Erinnerung". Es spricht sich darin ein dunkles, aber tiefes uud inniges Nachgefühl einer alten, längst verklungenen Liebe aus. — Bemerkenswerth ist die eigenthümliche Verschlingung der drei Strophen durch die Gleichklänge.

44. Nähe des Geliebten.

1795.

Goethe schrieb am 13. Juni 1796 an Frau Unger: „Sie haben mir, wertheste Frau, durch Ihren Brief und die überschickten Lieder sehr viel Freude gemacht. Die trefflichen Compositionen des Herrn Zelter haben mich in einer Gesellschaft angetroffen, die mich zuerst mit seinen Arbeiten bekannt machte. Seine Melodie des Liedes Ich denke dein hatte einen unglaublichen Reiz für mich, und ich konnte nicht unterlassen, selbst das Lied dazu zu dichten, das im Musenalmanach steht." Es ist der Almanach auf das J. 1796 gemeint, der aber schon 1795 gedruckt wurde.

Das Gedicht, welches der anregenden Melodie zu

Grunde lag, war von Friederike Brun und erſchien im Leipziger Taſchenbuch für Frauenzimmer auf das Jahr 1796. Es lautet:

Ich denke dein.

Ich denke dein, wenn ſich im Blüthenregen
Der Frühling malt,
Und wenn des Sommers mildgereifter Segen
In Aehren ſtrahlt.

Ich denke dein, wenn ſich das Weltmeer tönend
Gen Himmel hebt,
Und vor der Wogen Wuth das Ufer ſtöhnend
Zurücke bebt.

Ich denke dein, wenn ſich der Abend röthend
Im Hain verliert,
Und Philomelens Klage leiſe flötend
Die Seele rührt.

Beim trüben Lampenſchein in bittern Leiden
Gedacht' ich dein;
Die bange Seele flehte, nah am Scheiden:
Gedenke mein!

Ich denke dein, bis wehende Cypreſſen
Mein Grab umziehn,
Und ſelbſt in Tempe's Hain ſoll unvergeſſen
Dein Name blühn.

45. Gegenwart.

1813.

Das Gedicht ist auf eine ähnliche Anregung, wie das vorhergehende, entstanden. Meine in der ersten Ausgabe dieses Commentars ausgesprochene Vermuthung, daß unser in seinem Metrum unter Goethe's Gedichten vereinzelt dastehende Lied durch das bekannte, ganz gleich gebaute „Namen nennen dich nicht" hervorgerufen worden sei, hat sich unterdeß bestätigt. Dieses letztere war 1812 im Morgenblatt (Nr. 1) mit beigefügter Composition von Louis Berger (nicht der volksthümlich gewordenen) erschienen und dort als ein Gedicht von Jean Paul ausgegeben worden. Es hat aber Wilhelm Uelzen zum Verfasser (s. Neue Sammlung deutscher Volkslieder von L. Erk, Heft 4 und 5, Nr. 83). Goethe lernte es 1813 bei Gelegenheit einer in seinem Hause stattfindenden Familientafel kennen, wo es zur Guitarre gesungen wurde. Da ihm der Text nicht gefiel, dichtete er aus dem Stegreif einen andern, der mit geringen Aenderungen unter seine Lieder aufgenommen wurde.

---

46. An die Entfernte.

Spätestens 1789.

Zur sichern Bestimmung der Entstehungszeit, wie der Veranlassung, fehlt es an Anhaltspunkten. Das Gedicht erschien zuerst in der ersten Ausgabe von Goethe's Werken. Sollte es sich auf Friederike von Sesenheim beziehen, so würde es etwa in's J. 1772 zu setzen sein.

Poggel bespricht dieses schöne Lied in der trefflichen Schrift „Ueber den Reim und die Gleichklänge" bei Gelegenheit der Erörterung jenes allgemeinen Gesetzes, wornach der Dichter durch Inhalt und Form, durch Gedanke, Bild, Metrum und Sprachklänge auf Geist, Herz und Sinn harmonische Eindrücke erzielen muß: „Gesetzt, der Dichter trenne sich von seiner Geliebten; er behält das Bild und jeden Lebenszug der Verehrten in seinem Geiste; es ist ihm, als wäre er noch in ihrer Nähe, als vernähme er Alles in unmittelbarster Gegenwart. Aber bald erwacht er aus seiner Selbsttäuschung; er empfindet nun den Mangel des geliebten Wesens, und möchte, um seine Sehnsucht zu stillen, mit lauter Stimme aus Einsamkeit und Ferne ihr nachrufen und klagen. Die Welt erscheint ihm nun so groß und leer, nach jeder Richtung unendlich, weil er für Raum und Zeit das endliche Maß verloren hat, seitdem diese Formen nicht mehr mit der Seligkeit der Liebe erfüllt sind. Die Ferne einer Meile däucht ihm eine Sirius-Weite, die Zeit eines Tages eine Ewigkeit; und doch strengt sich die Einbildungskraft an, diese Klüfte zu überspannen, um an den entfernten lieben Ort und zu den vergangenen theuren Stunden zurückzureichen. Will der Dichter diese Stimmung darstellen, so findet er nur solche Rhythmen und Klänge, nur solche Bilder und Vorstellungen angemessen, welche mit der in ihm herrschenden Stimmung übereinstimmen:

So hab' ich wirklich dich verloren?
Bist du, o Schöne, mir entflohn?
Noch klingt in den gewohnten Ohren
Ein jedes Wort, ein jeder Ton u. s. w.

Wie herrlich die beschriebene Stimmung hier dargestellt ist! Alle Elemente sind harmonisch, malen alle denselben Lebens-

zug. Die Vorstellungen: ich habe dich verloren; du bist mir entflohn; noch klingen deine verschollnen Worte wie aus weiter Ferne in meine Ohren; der Wanderer schaut am klaren frühen Morgen in den weiten blauen Aether und sucht die Lerche vergebens; — alle bezeichnen die sehnsüchtige Spannung der Seele über Zeit und Raum hinaus, alle geben der Einbildungskraft einen sehnenden Schwung zu seligern Weiten. Und nun die Klänge! Wie herrscht nicht das volle O, dieser Laut der Sehnsucht! Das Ganze ist von diesem Klange imprägnirt."

---

47. Am Flusse.

1798. (?)

Diese Strophen wurden zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das Jahr 1799, unter der Ueberschrift „An meine Lieder" und pseudonym mit Justus Amman unterzeichnet, mitgetheilt. Ohne Zweifel gründet es sich bloß darauf, wenn die Chronologie der Entstehung Goethescher Schriften sie in's Jahr 1798 setzt. Ich möchte sie weit lieber einer frühern Zeit zuschreiben. Daß sie so vereinzelt dem unlyrischen Jahr 1798 entsprossen seien, däucht mir sehr unwahrscheinlich; vielmehr schließen sie sich, allem Anscheine nach, einem ältern Cyklus erotischer Lieder an. Vermuthlich war das Gedichtchen damals, als ein Nachzügler der Sammlung, nicht mit veröffentlicht worden; und so entschloß sich Goethe jetzt, wo das Bedürfniß für den Almanach seines Freundes oft alles Disponible zusammenzuraffen gebot, zur Mittheilung desselben. In der Eile ward nicht einmal die alte, unpassend gewordene Ueberschrift verändert,

was später nachgeholt wurde (vgl. die Bemerkungen zum Gedicht „deutscher Parnaß" Bd. II, Nr. 18).

Im Musenalmanach lauten

Str. 1. V. 3. ff. Kein Mädchen sing' euch lieblich wieder,
Kein Jüngling in der Blüthezeit.

Str. 2. V. 1. Ihr sanget nur zu meiner Lieben.

48. Wehmuth.

Anfangs 1775.

Von diesem aus dem Singspiel „Erwin und Elmire" entnommenen Gedichte habe ich in meiner Biographie Goethe's nachgewiesen, daß es dem Anfange des Jahrs 1775 angehöre, da die Iris das Singspiel schon im Märzhefte 1775 brachte, und André am 12. Juni bereits eine Composition desselben fertig hatte. Goethe war demnach im Irrthum, wenn er in dem Gedichte „die Anmuth seines Unglücks" ausgedrückt fand; er meint das Unglück, worin er sich im Herbst 1775 nach der Auflösung seines Verhältnisses zu Lili befand (vgl. die Bemerkungen unten zu Nr. 58). — Im Singspiel singt Erwin das Lied, während er, im Garten arbeitend, vor einem Rosenstocke stehen bleibt, an dem die Blumen schon abfallen.

49. Abschied.

1797.

Das Gedicht wurde zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das Jahr 1798 veröffentlicht, und zwar ganz gleich-

lautend mit der gegenwärtigen Form. Da der Almanach früh gedruckt ward, gehört es wahrscheinlich der ersten Hälfte des Jahres 1797 an. — Es ist der Ausdruck einer innigen und tiefen, wenn gleich ruhig gehaltenen Empfindung. Der Dichter nimmt Abschied von einer Geliebten, die ihrem Worte untreu geworden. Er beklagt sich nicht über diese Untreu, er gibt zu, daß es lieblich sei, ein Wort zu brechen; aber das macht er ihr zum Vorwurf, daß sie dennoch an ihm wieder die alten Zauberkünste übe, daß sie sich vor ihm zu verstellen suche. Er will ein reines und entschiedenes Verhältniß zu ihr. Daher entbindet er sie des gegebenen Wortes, und zieht sich, nachdem er dies über sich gewonnen („Was ich gesollt, hab' ich vollendet"), still in sich selbst zurück.

---

50. Wechsel.

Spätestens 1768.

Wir begegnen hier nochmals einem Liede aus dem Leipziger Liederbüchlein, wo es „Unbeständigkeit" überschrieben ist (vgl. die Bemerkungen zu 25). Da es sich auch in dem handschriftlichen Heft von Friederike Oeser findet, so muß es bereits vor dem September 1768 entstanden sein. In dem Liederbuch hat es folgende Form, wozu wir unten in den Anmerkungen zwei Varianten aus dem geschriebenen Hefte [1]) beifügen:

Im spielenden Bache da lieg' ich wie helle!
Verbreite die Arme der kommenden Welle,

---

[1]) Str. 1, V. 1. Auf Kieseln im Bache da lieg' ich wie helle!

Und buhlerisch drückt sie die sehnende Brust.
Dann trägt sie ihr Leichtsinn im Strome darnieder,
Schon naht sich die zweite und streichelt mich wieder,
Da fühl' ich die Freuden der wechselnden Lust.

O Jüngling, sei weise, verwein' nicht vergebens
Die fröhlichsten Stunden des traurigen Lebens,
Wenn flatterhaft je dich ein Mädchen vergißt. [1])
Geh, ruf sie zurücke die vorigen Zeiten;
Es küßt sich so süße der Busen der Zweiten,
Als kaum sich der Busen der Ersten geküßt.

---

51. Beherzigung.

Spätestens 1789.

Der Dichter legt sich die Frage vor, ob es für den Menschen rathsamer sei, seine Hoffnungen und Wünsche auf ein bestimmtes, wenn auch enges Lebensverhältniß zu concentriren, oder sich freier und ungebundener zu erhalten.

Soll er sich ein Häuschen bauen?
Soll er unter Zelten leben?

Das Erstere ist bedenklich, selbst wenn das Verhältniß, woran er sich bindet, die größte Garantie für seine Dauer und Festigkeit zu bieten scheint:

Soll er auf die Felsen bauen?
Selbst die festen Felsen beben.

---

[1]) Str. 2, V. 3. Wenn flatterhaft dich ja ein Mädchen vergißt.

Der Bescheid, den er sich selbst gibt, ist ziemlich latitudinarisch:

Eines schickt sich nicht für Alle.
Sehe Jeder, wie er's treibe,
Sehe Jeder, wo er bleibe,
Und wer steht, daß er nicht falle.

Vielleicht möchte in dem Gedicht eine Abwehr wohlmeinender Rathgeber zu sehen sein, die dem Dichter anlagen, eine festere Lebensbahn einzuschlagen. Nach Ton und Inhalt deuten die Verse, die eigentlich nicht unter die Lieder passen, auf eine frühere Entstehungszeit, etwa das Jahr 1777 hin, dem das nächstfolgende Gedichtchen nachweislich angehört.

52. Ein Gleiches.

1777.

Diese Strophen sind der Oper Lila (aus dem J. 1777) entnommen. Es sind Worte des Magus, die er im zweiten Akt im Dialog mit Lila spricht. In sehr leichtfließenden kurzen daktylischen Versen umschreibt das Gedicht den Gedanken Aide toi-même, et Dieu t'aidera.

53. Meeresstille. 54. Glückliche Fahrt.

Spätestens 1795.

Wir können in Betreff der Entstehungszeit von beiden Gedichten nur sagen, daß sie 1795 zuerst erschienen sind, und zwar in Schiller's Musenalmanach auf das Jahr 1796.

Doch dürften auch sie wie 51 und 52 der Zeit um das Jahr 1777 angehören. Sie stehen in enger Beziehung zueinander und sollten daher, wie das im Musenalmanach geschehen, ohne Zwischenstrich gedruckt werden. Auf den ersten Blick erscheinen sie nur als ein Paar Bilder aus einer Seefahrt. Aber bloße poetische Naturbilder, ohne einen tiefern sittlichen Bezug, kommen uns bei Goethe unerwartet; hat er doch selbst erklärt, daß die Natur ihn nicht zum beschreibenden Dichter gebildet hatte. So liegt denn die Vermuthung nahe, daß wir auch hier allegorische Lebensbilder, wie z. B. im Gedicht Seefahrt (Bd. II, Nr. 32), vor uns haben. Es liegt ein didaktisches Element in den beiden Gedichten, so wenig klar es auch aus der Schilderung hervortritt. Eine Bestätigung für diese Ansicht scheint auch in der ihnen angewiesenen Stelle unter den Liedern zu liegen. Wie ihnen ein Paar kleinere Gedichte von didaktischem Charakter vorangeht, folgt ihnen ein anderes Paar. Die Deutung ergibt sich leicht aus der Betrachtung der innern Zustände unsers Dichters. Es fehlte bei ihm nicht an Tagen und Wochen, wo alle poetische Productivität stockte. Seine Seele glich dann einem regungslosen Meere, auf dem der bekümmerte Schiffer ringsum nur glatte Fläche erblickt und sich wie eingemauert findet. Solche Zustände betrachtete Goethe als ein Naturnothwendiges, in das er sich allmählig mit geduldiger Resignation fand. Er wartete still, ohne Klage, bis die Nebel zerrissen, bis Aeolus das ängstliche Band löste. Dann aber rührte sich auch der Schiffer eifrig und behende und steuerte frisch dem ersehnten Ziele zu.

55. Muth.

1775.

Diese Verse erschienen Anfangs 1776, im Februarheft von Wieland's Merkur unter der Ueberschrift „Eis-Lebens-lied". Vielleicht sang sich Goethe im ersten Winter, den er in Weimar verlebte, diese Selbstermuthigung beim Schlittschuhlaufen vor, während seine bedenklichen Verhältnisse einen Augenblick an seiner Seele vorübergingen. Es herrscht darin eine ähnliche Stimmung, wie in der bereits zum nächstvorigen Gedicht erwähnten „Seefahrt" (vgl. die Bemerkungen zu dieser).

56. Erinnerung.

Spätestens 1789.

Der Spruch folgte in der ersten Ausgabe gleich auf „Beherzigung" (Nr. 51) und dürfte auch wohl ungefähr gleichzeitig entstanden sein.

57. Willkommen und Abschied.

1770.

Dieses zuerst 1776 im Märzheft der Iris erschienene Gedicht gehört Goethe's Straßburger Universitätsjahren an und entsprang aus seinem Verhältniß zu Friederike von Sesenheim. Sein erster Besuch in dem Hause ihres Vaters, des Predigers Joh. Jak. Brion zu Sesenheim, fällt in den Anfang Oktobers 1770. Ein anderer fand höchst wahrscheinlich in den Weihnachtstagen 1770 statt; und diesen Ausflug schildert unser Gedicht. Goethe erzählt selbst, daß eines Tages, als er in Straßburg dem Clinicum beiwohnte, der Lehrer den Vortrag mit der Aufforderung geschlossen

habe, die bevorstehenden kurzen Ferien zu erheiternden Excursionen in die Umgegend zu benutzen, worauf er sogleich ein Pferd bestellt habe, um noch desselben Tages nach Sesenheim zu reiten. Die „kurzen Ferien" waren ohne Zweifel die Weihnachtsferien 1770. — Wir lassen das Gedicht in seiner älteren, mehrfach abweichenden Gestalt folgen und fügen unten in Anmerkungen aus Goethe's Schilderung des Ausflugs in Wahrheit und Dichtung (Buch XI.) die betreffenden Stellen bei:

Mir schlug das Herz, geschwind zu Pferde!
Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde, [1])
Und an den Bergen hing die Nacht.
Schon stund im Nebelkleid die Eiche,
Ein aufgethürmter Riese, da,
Wo Finsterniß aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von seinem Wolkenhügel
Schien kläglich aus dem Duft hervor; [2])
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr. [3])
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
Doch tausendfacher war mein Muth;
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Glut. [4])

[1]) „Leider verzogen sich die Anstalten (zur Abreise), und ich kam nicht so früh weg, als ich gehofft hatte. So stark ich ritt, so überfiel mich doch die Nacht."

[2]) „Der Mond beleuchtete mein leidenschaftliches Unternehmen."

[3]) „Die Nacht war windig und schauerlich."

[4]) „Ich sprengte zu, um nicht bis morgen früh auf ihren Anblick warten zu müssen."

Ich sah dich, und die milde Freude
Floß aus dem süßen Blick auf mich.
Ganz war mein Herz an deiner Seite
Und jeder Athemzug für dich.
Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
Lag auf dem lieblichen Gesicht
Und Zärtlichkeit für mich, — ihr Götter!
Ich hofft' es, ich verdient' es nicht.

Der Abschied, wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen, welche Liebe,
O welche Wonne, welcher Schmerz!
Du gingst, ich stund und sah zur Erden
Und sah dir nach mit nassem Blick;
Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!
Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Bei unserer Annahme von der Entstehungszeit kann es befremden, daß nach Goethe's eigener Darstellung jenes Besuchs es dabei so sommerlich zuging, und die zahlreichen Gäste des Pfarrers die Zeit nach der Predigt bis zum Mittagessen in einem nahen Wäldchen unter geselligen Spielen zubrachten. Es läßt sich aber kaum bezweifeln, daß Goethe in Wahrheit und Dichtung den Weihnachtsbesuch mit andern in schönerer Jahrszeit vorgekommenen zusammengeschmolzen hat. Ueberhaupt kümmerte er sich in seinem idyllischen Gemälde wenig um den Wechsel der Jahrszeiten; jene ganze Epoche lag ihm in der Erinnerung wie ein Kranz von lauter sonnigen Frühlingstagen da, und so läßt er auch Friederike meistens auf einem Hintergrunde von blauem Aether, grünenden Bäumen und beblümten Wiesen erscheinen.

58. Neue Liebe, neues Leben.

1775.

Zum vorhergehenden Liede hatten wir einer Liebe zu gedenken, die unsern Dichter 1770 im Elsaß ergriff. Als er das vorliegende dichtete, finden wir ihn von einer neuen Leidenschaft ergriffen, die gleich jenem Verhältniß ihm eine Anzahl lyrischer Gedichte entlockte. Zwischen diese beiden Epochen, in's Jahr 1772, fällt aber noch sein leidenschaftliches Verhältniß zu Charlotte Buß in Wetzlar, aus dem nur wenig Lyrisches hervorging, weil für den Strom der Gefühle, die den Dichter damals bewegten, sich ein anderer, vollerer Abfluß in Werthers Leiden darbot.

An einem der letzten Abende des Jahrs 1774 wurde Goethe von einem Freunde in ein kleines Concert mitgenommen, das in dem angesehenen und gastfreien Bankierhause der verwittweten Frau Schönemann zu Frankfurt gegeben ward. Hier lernte er die anmuthreiche, mit vielseitigen Talenten begabte einzige Tochter des Hauses, Lili (Elisabeth), kennen, und fühlte sich bald von der heftigsten Neigung zu ihr umstrickt, aber nicht ohne anfängliches Widerstreben, wie schon unser Lied zeigt. Erstaunt über die Gewalt, womit ihn Lili sich zu eigen gemacht hat, fragt er sich selbst:

Herz, mein Herz, was soll das geben?
Was bedränget dich so sehr?

Er fühlte sich auf einmal in ein neues, ihm bisher fremdes Leben gerissen, in Assembleen und Concerte, in ein geräuschvolles Gesellschaftsleben, das in all seinem bunten Wechsel für Geist und Gemüth meistens wenig Ausbeute

gewährte; und zu seinem Erstaunen fügte sich sein Herz in so viele „Mißtage und Fehlstunden", weil Lili sich in dem glänzenden Kreise bewegte.

Welch ein fremdes neues Leben?
Ich erkenne dich nicht mehr.

Dahin waren seine wehmüthigen Rückerinnerungen an die Liebe zu Friederiken und das idyllische Leben zu Sesenheim, oder an Wetzlar und Lotte, dahin der stille Fleiß, womit er in den letzten Jahren einen Götz, einen Werther und Clavigo geschaffen, dahin die schöne Gemüthsruhe, die er in dieser poetischen Thätigkeit gefunden:

Weg ist Alles, was du liebtest,
Weg, warum du dich betrübtest,
Weg dein Fleiß und deine Ruh. —

Verwundert fragt er sich, worin denn Lili's unendliche Gewalt über sein Herz liege. In ihrer ersten zarten Jugendfrische? (Sie war den 23. Juni 1758 geboren.) In ihrer Schönheit? In ihrem kindlich treuen Blick? Er kann sich die Fragen nicht beantworten, fühlt aber, daß sie ihn an den zartesten Fäden wider seinen Willen festhält und jede Anstrengung, ihr zu entfliehen, vergeblich ist.

Veröffentlicht wurde das Gedicht zuerst in der Iris, mit zwei unbedeutenden Varianten;

Str. 1, V. 8. Ach, wie kamst du mir dazu?
Str. 3, V. 7. Die Verwandlung ach wie groß!

59. An Belinden.

1775.

Goethe schickte dieses Lied am 21. März an Jacobi zur Aufnahme in die Iris, daher wir seine Entstehung spätestens in den genannten Monat zu setzen haben; und da das vorhergehende sich gleichfalls in der Iris, unmittelbar nach diesem, findet, so gehört es wohl auch derselben Zeit an. Str. 3, V. 3 unseres Liedes lautet in der Iris:

Ahnungsvoll hatt' ich dein Bild empfunden.

„Belinde" war ein damals viel gebrauchter poetischer Name. Goethe nannte so seine Lili (vergl. die Bemerkungen zum nächstvorhergehenden Liede) außer hier auch in dem kleinen Widmungsgedichte des 1775 erschienenen Singspiels Erwin und Elmire:

Den kleinen Strauß, den ich dir binde,
Pflückt' ich aus diesem Herzen hier.
Nimm ihn gefällig auf, Belinde!
Der kleine Strauß, er ist von mir.

Ueber das vorliegende Lied hat sich Goethe selbst in Wahrheit und Dichtung erläuternd ausgesprochen. Er hatte Anfangs Lili mehr in vertrauter Häuslichkeit gesehen; und so lang dies fortdauerte, fühlte er sich glücklich. Durfte er sie auch nur selten besuchen, so träumte er auf seinem stillen Stübchen desto mehr von ihr:

Heimlich in mein Zimmerchen verschlossen,
Lag (ich) im Mondenschein u. s. w.

Aber die Liebenden wurden mit jedem Tage einander unentbehrlicher; und so mußte Goethe, um nicht manchen Tag

und Abend von ihr getrennt zu sein, sich entschließen, sie in ihren Gesellschaftskreisen zu sehen, woraus ihm neben dem Glück, ihr nah zu sein, auch manche Pein erwuchs.

Bin ich's noch, den du bei so viel Lichtern
An dem Spieltisch hältst?
Oft so unerträglichen Gesichtern
Gegenüber stellst?

Reizender ist mir des Frühlings Blüthe
Nun nicht auf der Flur;
Wo du, Engel, bist, ist Lieb' und Güte,
Wo du bist, Natur.

„Diejenige", fügt Goethe diesen Strophen hinzu, „die ich nur im einfachen, selten gewechselten Hauskleide zu sehen gewohnt war, trat mir im eleganten Modeputz entgegen; und doch war es ganz dieselbe. Ihre Anmuth, ihre Freundlichkeit blieb sich gleich; nur möcht' ich sagen, ihre Anziehungsgabe that sich mehr hervor; es sei nun, weil sie hier gegen viele Menschen stand, daß sie sich lebhafter zu äußern, oder sich von mehrern Seiten zu vermannigfaltigen Ursache fand; genug, ich konnte mir nicht läugnen, daß diese Fremden mir einerseits zwar unbequem fielen, daß ich aber doch um Vieles der Freude nicht entbehrt hätte, ihre geselligen Tugenden kennen zu lernen."

60. Mailied.

Spätestens 1774. (Wahrscheinlich 1771.)

Das Gedicht ist einer von Goethe's schönsten lyrischen Klängen, aus freudetrunkner Seele emporgestiegen, wie

jauchzender Lerchenjubel schallend. Es ist daher nicht anzunehmen, daß es dem Dichter durch jenes kühlere Verhältniß entlockt worden sei, worin er in Frankfurt 1773 und 1774 zu einer von ihm nicht namentlich bezeichneten Halbgeliebten stand, die er selbst als „die Mäßige, Liebe, Verständige, Tüchtige, sich immer Gleiche, Neigungsvolle und Leidenschaftslose" charakterisirt. An Lili, der die beiden vorhergehenden Gedichte galten, ist nicht zu denken, weil das Gedicht bereits im Januarheft 1775 der Iris (unter der Ueberschrift „Das Maifest" und mit der einzigen Variante in Str. 6, V. 3 „Wie blinkt" statt „Wie blickt") erschien. Am nächsten liegt es, das schöne Lied als Ausfluß seiner Liebe zu Friederike von Sesenheim (s. oben 57) zu betrachten und es daher in den Mai 1771 zu setzen. Darauf deutet auch der Umstand hin, daß es, sowohl ursprünglich in der Iris als jetzt in der Liedersammlung, mit dem nächstfolgenden unzweifelhaft der Straßburger Zeit angehörigen Gedichte zusammengestellt worden ist.

61. Mit einem gemalten Bande.

1771.

Das Lied erschien zuerst im Januarheft 1775 der Iris, unmittelbar hinter das nächstvorige gestellt, unter der Ueberschrift: Lied, das ein selbst gemaltes Band begleitete. Es zeichnet sich, wie das vorhergehende, durch seinen zauberischen Wohlklang und den leichten und lieblichen Fluß der Sprache aus, und war, wie wahrscheinlich auch jenes, für Friederike von Sesenheim (vgl. die Bemerkungen zu 57) bestimmt. Goethe gedenkt seiner besonders in Wahr-

heit und Dichtung: „Da ich meiner wunderlichen Studien und übrigen Verhältnisse wegen doch öfters nach der Stadt zurückzukehren genöthigt war, so entsprang daraus für unsre Neigung ein neues Leben, das uns vor allem Unangenehmen bewahrte, was an solche kleine Liebeshändel als verdrießliche Folge sich zu schließen pflegt. Entfernt von mir arbeitete sie für mich, und dachte auf irgend eine neue Unterhaltung, wenn ich zurückkäme; entfernt von ihr beschäftigte ich mich für sie, um durch eine neue Gabe, einen neuen Einfall ihr wieder neu zu sein. Gemalte Bänder waren damals eben erst Mode geworden; ich malte ihr gleich ein paar Stücke und sendete sie mit einem kleinen Gedichte voraus, da ich diesmal länger als ich gedacht ausbleiben mußte."

Zu den Versen:

Und so tritt sie vor den Spiegel
All in ihrer Munterkeit —

können wir uns nicht versagen, eine Stelle aus Wahrheit und Dichtung aufzunehmen, worin Goethe das liebreizende Mädchen, das ihm diese Lieder entlockte, nach mehr als vierzig Jahren mit Jugendwärme schildert. Als sie das erste Mal ihm entgegentrat, trug sie (erzählt er) „ein kurzes weißes rundes Röckchen mit einer Falbel, nicht länger, als daß die nettsten Füßchen bis an die Knöchel sichtbar blieben, ein knappes weißes Mieder und eine Taffetschürze — so stand sie auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin: Schlank und leicht, als wenn sie nichts an sich zu tragen hätte, schritt sie, und beinahe schien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heitern blauen Augen blickte sie sehr deutlich umher, und das artige Stumpfnäschen forschte so frei in die Luft, als wenn es in

der Welt keine Sorge geben könnte; der Strohhut hing ihr am Arm, und so hatte ich das Vergnügen, sie beim ersten Blick auf einmal in ihrer ganzen Anmuth und Lieblichkeit zu sehn und zu erkennen." —

In der Iris lautet:

Str. 2, V. 2. Schling's um meiner Liebe Kleid;
V. 3. Und sie eilet vor den Spiegel.

Str. 3, V. 2. Sie, wie eine Rose jung.
V. 3. Einen Kuß, geliebtes Leben!

62. Mit einem goldenen Halskettchen.

Spätestens 1775.

Das Gedicht erschien zuerst 1775 im Augustheft der Iris unter der Ueberschrift: „Mit einem goldnen Halskettchen überschickt" und mit folgenden Abweichungen:

Str. 1, V. 1. Laß dir dies Blatt u. s. w.

Str. 3. Denn wär' es eine andre Kette,
Die fester hält und schwerer drückt,
Da winkt' ich dir wohl selbst — Lisette,
Ganz recht, mein Kind, nicht gleich genickt!

Boas hat in seinen Nachträgen dies Gedichtchen ohne Angabe des Grundes dem Jahr 1771 zugetheilt. Der Ton desselben weist allerdings auf jene Zeit hin; doch spricht sich, abgesehen von dem Namen Lisette, zu wenig leidenschaftliche Zuneigung darin aus, als daß es auf Friederike bezogen werden dürfte. Aus demselben Grunde läßt sich, bei der Annahme einer späteren Entstehungszeit (1775), nicht wohl an Lili denken, obwohl der Name (Elisabeth) stimmt.

63. An Lottchen.

Wahrscheinlich 1772 oder 73.

Es steht nicht fest, an wen diese zuerst im Januarheft 1776 des Merkur veröffentlichte poetische Epistel gerichtet war, die unter die Lieder nicht gehört, wie sie denn auch im Merkur „Brief an Lottchen" überschrieben ist. Doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß Goethe die Verse an Charlotte Buß in Wetzlar (vergl. die Bemerkungen zu 58) gesandt, und zwar einige Zeit nach dem Abschiede von ihr, als sich sein Herz auf der Reise durch die Lahn- und Rheingegenden bereits wieder zurechtgefunden hatte. Ist diese Annahme richtig, so ist das Gedicht doppelt interessant, weil es uns aus naher Erinnerung den Gemüthszustand schildert, in welchem Goethe Lotte'n zuerst entgegentrat. Es bestätigt dann, was er in Wahrheit und Dichtung sagt, daß ihm damals keine Gegenwart genügte, daß er aber in Lotte eine Vermittlerin mit der Alltagswelt gefunden, ein Herz, welches, des reizbarsten, wärmsten Mitgefühls fähig, bei einem höheren Flug und Adel der Empfindungen doch dem gewöhnlichen täglichen Leben mit Liebe zugewandt war, und ihn daher auch mit diesem Leben aussöhnte. Was aber trieb den Dichter, diese Zeilen aus der Ferne an Lotte zu richten? Wahrscheinlich wünschte er dadurch jede Spur von Beunruhigung, die seine Leidenschaftlichkeit in Lottens schönes Gemüth geworfen, auszutilgen. Hierzu gab es allerdings kaum ein wirksameres Mittel, als wenn er sie in eine ruhige Reflexion über das Verhältniß ihrer Gemüther zur Zeit ihres Begegnens hineinzog. Indem er die Geschichte seines Innern mit solcher Klarheit und Freiheit vor sie hin-

ſtellte, mußte er ſie zu einer gleich freien und ruhigen Betrachtung deſſen, was in ihrem Innern vorgegangen war, veranlaſſen; und damit war ihr das beſte Heilmittel für das Krankhafte geboten, das ſich etwa in ihrem Gemüthe angeſetzt hatte.

Die Varianten aus der Iris ſind:

V. 4—6. Denken an das Abendbrod,
Das du ihnen freundlich reichteſt,
Da du mir auf reich bebauter Flur u. ſ. w.
V. 12 u. 13. Ganz den vollen Herzensausdruck in dem Munde
Dich ein gutes, gutes Kind genannt.
V. 19. Schwankt das leicht', unruhige Gefühl;
V. 30. Und da ſucht das Aug' oft ſo vergebens
V. 36. Kannſt du zu der Welt Vertrauen tragen,
V. 38. Und bei deinem Weh' und Glücke
V. 41. Und das Herze ſchließt ſich zu.

64. Auf dem See.

15. Juni 1775.

Das Gedicht verſetzt uns wieder in die Zeit von Goethe's Liebe zu Lili (vergl. 58 und 59). Eben als dieſe ihren Höhepunkt erreicht hatte, ſprachen die Brüder Stolberg auf einer Schweizerreiſe bei ihm ein und ſuchten ihn zur Theilnahme daran zu bewegen. Goethe nahm die Einladung an, weil er, wie er ſelbſt erzählt, den Verſuch machen wollte, ob er Lili entbehren könne, und eine gewiſſe peinliche Unruhe ihn zu Geſchäften unfähig machte. Ohne Abſchied, „nur mit einiger Andeutung", trennte er ſich von Lili. In Karlsruhe machte er, von den Reiſegefährten ſich

trennend, einen Abstecher nach Emmendingen, wo sein Schwager Schlosser wohnte. Beim Abschied von dort empfahl, ja befahl ihm seine Schwester auf's ernsteste die Trennung von Lili. Sie erklärte es für hart, ein so vorzügliches Mädchen aus ihrer gewohnten Existenz in ein so stilles und schlichtes Haus, wie sein älterliches, hineinzuzerren. Goethe versprach nichts, mußte aber gestehen, daß sie ihn überzeugt habe. „Ich ging," erzählt er selbst, „mit dem räthselhaften Gefühl im Herzen, woran die Leidenschaft sich fortnährt; denn Amor, das Kind, hält sich noch hartnäckig fest am Kleide der Hoffnung, eben als sie schon starken Schrittes sich zu entfernen den Anlauf nimmt."

Das Gesagte wirft ein helles Licht auf unser Gedicht, und gibt namentlich Aufschluß über die im zweiten Abschnitt angedeuteten Empfindungen. — Goethe hatte auf fortgesetzter Reise in Zürich seinen Freund und Landsmann Passavant getroffen, und machte nun mit diesem, während die Stolberge sich anderswo umsahen, einen Ausflug in die kleinen Cantone. Als sie am 15. Juni an einem glänzenden Morgen den Züricher See hinauffuhren, entstand unser Gedicht, das eigentlich kein abgeschlossenes Ganze bildet, sondern uns ahnungsreich mitten in das bewegte Gefühlsleben des Dichters versetzt:

Und frische Nahrung, neues Blut
Saug' ich aus freier Welt u. s. w.

Aber mitten im Genuß der herrlichen Naturscene ergreift ihn die Erinnerung an Lili, und der Wechsel der Empfindung spricht sich sogleich im Wechsel des Rhythmus aus:

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?

Es gelingt ihm, die Gedanken an Lili zu verscheuchen und den Sinn wieder auf die umringende Natur zu wenden. Aber wie seine Empfindungen noch gefärbt bleiben, so kehrt auch der Rhythmus nicht wieder zum heitern jambischen Maße zurück, sondern bewegt sich in Trochäen fort, die nur im je zweiten Verse an Einer Stelle mit einem Daktylus wechseln.

65. Vom Berge.

15. Juni 1775.

Nach der eben erwähnten Fahrt auf dem Züricher See landeten Goethe und Passavant bei Richtersweil und wanderten, nach kurzem Aufenthalt daselbst, die dahinter liegenden Berge hinan. Ehe sie in das Thal von Schindeleggi wieder hinabstiegen, genoßen sie rückblickend die herrliche Aussicht über den See. Hier schrieb Goethe in ein Gedenkheftchen die Verse:

Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb' mir dieser Blick!
Und doch, wenn ich, Lili, dich nicht liebte,
Wär' — was wär' mein Glück!

Goethe fand später selbst diese kleine poetische Interjection in der Form des Gedenkheftchens ausdrucksvoller, als wie sie jetzt mit verändertem Schlußverse lautet.

66. Blumengruß.

Spätestens 1815.

Diese zuerst 1815 erschienenen Verse gehören wahrscheinlich ihrer Entstehung nach einer viel frühern Zeit an.

---

67. Im Sommer.

1776.

Auf dieses Gedicht hat sowohl J. G. Jakobi, als Goethe Anspruch gemacht, Ersterer wohl mit größerem Recht. Es erschien zuerst in der Iris im Sommer 1776 ohne Angabe des Verfassers. Unter Jakobi's Gedichten findet es sich seit 1784, unter den Goethe'schen bereits in der Himburg'schen Sammlung 1776 und in der Karlsruher Ausgabe von 1780, fehlt aber in der Ausgabe von 1790 und erschien unter ihnen erst wieder 1814. Daß ihm, wie man behauptet hat, die Gestaltungskraft, das tiefe Gefühl und der glückliche Fluß von Goethe's Gedichten fehlen, kann ich nicht finden. Wenn Goethe selbst es für sein Geisteskind halten konnte, so liegt darin doch wohl ein starkes Zeugniß für seine Schönheit.

---

68. Mailied.

1812.

Der Monat Mai 1812 rief unsern Dichter wieder nach Karlsbad. Es wäre möglich, daß ihm hier, wo er sich zunächst mit der Fortführung seiner Selbstbiographie be-

schäftigte, die Erinnerung an frühere glückliche Tage das Lied entlockte.

69. Frühzeitiger Frühling.

Spätestens Frühjahr 1802.

Diese liebliche lyrische Production muß schon vor dem April 1802 entstanden sein; denn Zelter erwähnt ihrer in einem Briefe an Goethe vom 7. jenes Monats: „Von Ihren Gedichten habe ich nur die beiliegenden erst in Musik gesetzt. In dem frühzeitigen Frühling hat es sich von selbst gemacht, daß aus drei Strophen Eine geworden ist, wie denn bei Ihren Liedern der Componist selten seinen Willen hat, wenn er einen hat, weil sie sich immer von selbst aussprechen." Wahrscheinlich gehört das Lied dem März 1802 an. Daß es schon ein Jahr früher in Oberroßla entstanden sei, wie man vermuthet hat, ist unwahrscheinlich, da Goethe sich damals in der Reconvalescenz von einer schweren Krankheit und seit Jahren in einer lyrisch unproduktiven Periode befand, die erst gegen Ende 1801 sich abschloß.

Das Gedicht hat in den sieben ersten Strophen, also durch mehr als zwei Drittel des Ganzen, einen descriptiven Charakter, der an Salis erinnert und sonst unserm Dichter nicht eigen ist. Die metrische Ausführung ist sehr gelungen; die lebendigen Daktylen drücken energisch die freudige Erregung des im Freien Lustwandelnden aus. — Gedruckt erschien das Gedicht zuerst im Taschenbuch auf das Jahr 1804 in einer der jetzigen ganz gleichlautenden Form.

70. Herbstgefühl.

1775.

Wieder eines der Lili-Lieder (vergl. 58, 59, 64, 65). Das seelenvolle Gedicht entquoll im Herbst 1775 dem Herzen Goethe's, als er der Geliebten entsagt hatte, und spiegelt ganz die „Anmuth seines damaligen Unglücks" ab, wovon er in Wahrheit und Dichtung spricht. Er sang es wohl an einem weinumrankten Fenster seines Vaterhauses, dessen Gartenseite der Abendsonne zugekehrt war; daher

Euch brütet der Mutter Sonne
Scheideblick.

Reimlose Rhythmen, wie er sie hier anwandte, waren ihm schon von frühern im zweiten Bande zu besprechenden Gedichten her geläufig.

In der Iris (IV., 249), wo das Gedicht zuerst, mit der Ueberschrift „Im Herbst 1775", erschien, finden sich folgende Varianten:

V. 1. Fetter grüne, du Laub (nicht: Laub'),
V. 2. Das Rebengeländer
V. 4. Gedrängter quillet
V. 5. Zwillingsbeere, und reifet
V. 6. Schneller und glänzet voller!
V. 10. Früchtende Fülle;
V. 11. Euch kühlet des Monds u. s. w.

71. Rastlose Liebe.

Spätestens 1789.

Das vortreffliche Lied erschien 1789, ist aber wahrscheinlich früheren Ursprungs, sei es nun, daß es im Spätjahr 1771 nach der Trennung von Friederike (vergl. die Bemerkung von 57 und 61), oder im Spätjahr 1772 nach dem Abschied von Lotte (vergl. die Bemerkung zu 63), oder, worauf vielleicht die Zusammenstellung mit dem nächstvorhergehenden hindeutet, im Winteranfange 1775 nach der Auflösung des Verhältnisses zu Lili entstand. Die Erinnerung an die heiß Geliebte hindert, wie es scheint, den Dichter noch, sich einer neuen Neigung entschieden hinzugeben. Aber schon fühlt er sich hier und dort wieder durch weiblichen Liebreiz lebhaft angezogen:

Alle das Neigen
Von Herzen zu Herzen,
Ach, wie so eigen
Schaffet das Schmerzen!

Dieser innere Streit treibt ihn hinaus

Dem Schnee, dem Regen,
Dem Wind entgegen.

Meisterhaft ist die ganze sprachliche und rhythmische Ausführung des Liedes. Im ersten Abschnitt herrscht die steigende Bewegung, die, in Verbindung mit der Verskürze, das ruhelose Fortstürmen des Dichters so trefflich versinnlicht. Dann, im zweiten Abschnitt, wo er über seinen Zustand zu reflectiren beginnt, waltet die sinkende Bewegung vor, wobei jedoch der fortgehende daktylische Rhythmus die

Andauer seiner lebhaften Gemüthserregung kundgibt. Mit einer enthusiastischen Apostrophe an die Liebe, deren unwiderstehliche Macht er anerkannt, rundet sich das schöne Lied ab.

72. Schäfer's Klagelied.

Spätestens Frühjahr 1802.

Seit der ersten Hälfte des Novembers 1801 hielt ein auserlesener Kreis harmonirender Männer und Frauen in Goethe's Hause am Frauenthor zu Weimar alle vierzehn Tage eine Abendzusammenkunft, „ohne speculative Zwecke", wie er in den Annalen sich ausdrückt, „bloß an seinem und Schiller's Umgange und sonstigen Leistungen sich erfreuend". Goethe bekennt selbst, „daß er manche durch Naivetät vorzüglich ansprechende Lieder dem Abendkränzchen verdanke", und zu diesen gehört, wie Falk berichtet, auch Schäfer's Klagelied. Daß man es nicht mit der Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften in das Jahr 1803 zu setzen hat, erhellt schon aus Goethe's Correspondenz mit Zelter, der in einem Briefe vom 7. April 1802 des Liedes als eines von ihm bereits componirten erwähnt. Auch wurde es im Taschenbuch auf das Jahr 1804 mit einer Anzahl anderer, die nachweislich jenem Kränzchen ihr Entstehen verdanken, zusammen veröffentlicht, und zwar in einer der jetzigen gleichlautenden Form.

Das Lied zeichnet sich durch eine ungemeine Einfachheit und Lieblichkeit der Sprache aus, die der idyllischen Einfachheit des Sujets entspricht. Will man die Anmuth des Ausdrucks recht stark empfinden, so halte man es neben das

nicht lange nachher entstandene Gedicht „Wanderer und Pächterin", worin schon die gekünstelte Sprache hervortritt, die später immer mehr die Goethe'sche Lyrik charakterisirt. Unser Gedicht ist ganz in der Weise des Volksliedes gehalten, wie denn schon gleich der erste Vers an viele Volkslieder erinnert, z. B. an Nr. 40 in Erk's Sammlung Heft VI („Dort droben auf grünster Haide"), Nr. 57 ebendaselbst („Da droben auf jenem Berge"), Nr. 53 Heft V („Dort droben in jenem Thale"). Auch die Klarheit der Bilder ist zu rühmen. Der Schäfer, auf freier Höhe stehend, an seinem Stabe gebogen, traurig sinnend, das Haus, in dem farbigen Rahmen des Regenbogens eingefaßt, stellen sich der Phantasie lebhaft dar.

73. Trost in Thränen.

Spätestens 1803.

Es ist interessant zu beobachten, wie Goethe überkommene Sagen und Volkslieder zu benutzen pflegte, um daraus neue, eigene Gedichte zu gewinnen. Daß er sich, wie im Heideröslein, ein überliefertes Lied auf Grund weniger Veränderungen aneignete, ist als Ausnahme anzusehen. Manchmal entnahm er, wie in seinem Hochzeitliede („Wir singen und sagen vom Grafen so gern"), einen prägnanten Moment aus dem überlieferten Stoffe heraus, und bildete ihn in freier, selbstständiger Darstellung zu etwas Neuem aus. In seltenern Fällen hielt er sich, wie in der Müllerin Verrath, näher an das Ganze des ausländischen Originals, lieferte aber auch dann keine eigentliche Uebertragung, son-

dern eine freie Bearbeitung, die in der Regel nichts von der Leichtigkeit und Frische eines Originals vermissen läßt. Häufig aber versetzte er sich durch ein fremdes Lied, namentlich ein Volkslied, nur in eine gewisse Stimmung, und in solchem Falle behielt er gern den Anfang des Volksliedes bei. Es war dadurch gleichsam die Tonart angeschlagen, in welcher er alsdann, den weitern Inhalt des Volksliedes aufgebend, sein Lied mit freier Erfindung fortsetzte. So ist das vorliegende von tiefster Empfindung durchdrungene Gedicht entstanden, von dem Vilmar urtheilt, daß es zum Allerbesten gehört, was die Lyrik überhaupt, nicht bloß die deutsche, je hervorgebracht.

Das Volkslied, wodurch es angeregt ward, scheint weit verbreitet zu sein. Erk fand es in Schlesien und bei Gotha, wo es so lautet:

Wie kommt's, daß du so traurig bist
Und gar nicht einmal lachst?
Ich seh dir's an den Augen an,
Daß du geweinet hast. —

„Und wenn ich auch geweinet hab',
Was geht es dich denn an?
Hat mir mein Schatz was Leids gethan,
Wenn ich's nur tragen kann."

„Es ist nit lang, daß's g'regnet hat,
Die Läubli tröpfle noch.
Ich hab' einmal ein Schätzel g'hat,
Ich wollt', ich hätt es noch!"

„Und wenn ich lustig leben will,
Geh' ich in grünen Wald;
Da vergeß ich all mein Traurigkeit,
Und leb', wie mir's gefallt."

Eine andere Version des Lieds in „Des Knaben Wunderhorn ist gleichfalls dem mündlichen Volksgesang entnommen; hier erscheinen ein Jäger und eine Schäferin im Gespräch. Gleich darauf folgt ein Lied, „Unkraut" überschrieben, wovon die erste dem Unkraut in den Mund gelegte Strophe ebenfalls lautet: „Wie kommt's, daß du so traurig bist" u. s. w., worauf der Gärtner antwortet:

Und wer ein'n steinigen Acker hat,
Dazu 'nen stumpfen Pflug,
Und dessen Schatz zum Schelmen ward,
Hat der nicht Kreuz genug?

Und so spinnt sich das Gespräch noch weiter, ganz abweichend im Inhalt vom vorhergehenden Liede, fort. Man sieht also, daß unser Dichter ganz in der Weise des Volksgesanges verfuhr, wenn er an den Anfang eines volksthümlichen Lieds, wie an ein Vorspiel, seine eigene Poesie anschloß. — Das Gedicht erschien zuerst im Taschenbuch auf das Jahr 1804.

74. Nachtgesang.

1803.

Eine der lieblichsten Blüthen der Goethe'schen Lyrik. Das Erste, was uns an dem Gedichte auffällt, was sogleich wie Musik das Ohr erfüllt, ist der schöne Rhythmus und Gleichklang. Das jambische Maß ist mit dem daktylisch-trochäischen so anmuthig verschmolzen, wie man es in wenigen Strophenformen findet. Das Schema der Strophe ist:

Durch alle Strophen aber schlingt sich derselbe Reim so reizend hindurch, daß das Gedicht für sich schon wie Musik klingt. Der Reim erfüllt hier fast überall die beiden Hauptforderungen, daß die Vorstellungen der sich reimenden Wörter für den sinnlichen Inhalt des bezüglichen Gedankens die relativ größte Bedeutung haben, und daß zweitens den Reimwörtern sinnliche, nachahmende Kraft und Fülle eigen sei. „Das zarte dringende Verlangen", bemerkt hierüber Poggel („Ueber Reim und Gleichklänge", Münster 1836), „in die Seele der einschlummernden Geliebten noch die süße Ueberzeugung unbegränzten Wohlwollens zu flößen, und Himmel und Erde, äußere und innere Natur mit dem reinen Gefühle des Herzens in Einklang zu bringen, und so die Liebe bis zur höchsten Andacht und seligsten Begeisterung unsers Wesens zu läutern, verbunden mit dem Wunsche, daß auch die Geliebte von dieser Seligkeit des Gefühls bis zum letzten Abklingen des Bewußtseins in Traum und Schlaf möge durchdrungen werden, — diese Regungen sprechen aus allen Bildern und Tönen, womit die Verse uns berühren. Weil es immer nur Ein Gefühl ist, was mit leisem Wechsel sich äußert und aufgibt, und dann wieder einholt, so bleiben auch dieselben Klänge gern im Ohr, besonders da sie eine für die ganze Empfindung so malerische Bewegung haben."

So gern ich in dies Lob des Gedichtes mit einstimme, möchte ich doch zu bedenken geben, ob es nicht in den Schlußstrophen etwas zu sehr sinke. Der Dichter stellt eine

edle, entsagungsreiche Liebe dar, die nicht auf Aeußerung der Gegenliebe Anspruch macht, die sich an sich selbst erlabt. Der Liebende verlangt nur ein „halb Gehör"; der Refrain betont immer auf's Neue die Bescheidenheit seiner Wünsche; der reine ruhige Sternenhimmel, zu dem er aufblickt, gibt seinen Empfindungen eine religiöse Weihe (Str. 2); es sind keine flüchtigen, eiteln Empfindungen, die ihn bewegen, es sind „ewige Gefühle"; sie heben ihn zu hehren Höhen empor (Str. 3) und lassen allen Tand des irdischen Gewühls hinter ihm versinken. Nach einem so edeln und würdigen Inhalte der drei ersten Strophen will die Klage (Str. 4 und 5), daß die Geliebte ihn „nur zu sehr" vom Erdengewühl trenne und in die Abendluft banne, nicht recht gefallen; jedenfalls möchte den beiden Endstrophen ein reicherer und bedeutsamerer Gehalt zu wünschen sein.

Die Anregung zu dem schönen Liede gab ein von Reinhardt componirtes italienisches Volkslied, dem das jedesmalige Abbrechen des Gedankens vor dem Refrain einen etwas leidenschaftlichern Charakter gibt. Goethe hat dies Abbrechen vermieden, ohne jedoch die Wiederholung des je dritten Verses zu Anfang der nächsten Strophe aufzugeben, wodurch in Verbindung mit den durchgehenden Gleichklängen das Ganze eine so schöne Continuität gewinnt. Das italienische Lied lautet:

Tu sei quel dolce fuoco,
L'anima mia sei tu!
E degli affetti miei —
Dormi, che vuoi di più?

E degli affetti miei
Tien le chiave tu!
E di sto cuore hai —
Dormi, che vuoi di più?

E di sto cuore hai
Tutte le parti tu!
E mi vedrai morire —
Dormi, che vuoi di più?

E mi vedrai morire,
Se lo commandi tu!
Dormi, bel idol mio,
Dormi, che vuoi di più?

75. Sehnsucht.

Spätestens Anfangs 1803.

Das Gedicht erschien, wie das nächstvorhergehende, im Taschenbuche auf das Jahr 1804. Daß es aber spätestens in den Januar 1803, oder mit größerer Wahrscheinlichkeit ins Jahr 1802 zu setzen sei, läßt sich aus einer Stelle in Goethe's Briefwechsel mit Zelter erschließen. Letzterer spricht in einem Briefe vom 3. Februar 1803 von dem Gedicht als einem bereits durch ihn componirten, und weist dabei auf eine ältere Composition desselben von Reinhardt. Es ist ein jugendlich feuriges, in lebendigen Rhythmen hinströmendes Lied, das man, wenn jene Andeutungen über die Entstehungszeit fehlten, einer frühern Periode zuzuschreiben geneigt sein würde.

76. An Mignon.

1796.

Nach Riemer entstand dieses schöne Gedicht im Jahr 1796; gedruckt wurde es erst in Schiller's Musenalmanach

auf das Jahr 1798. Aus wessen Seele heraus sich hier der Dichter mit tiefempfundener Klage an Mignon (vergl. unten die Bemerkungen zum ersten Lied aus Wilhelm Meister) wendet, möchte schwer zu bestimmen sein; nur das ist klar, daß er sich hier, was sonst nicht eben seine Gewohnheit war, in eine fremde Situation versetzt hat. Der Ausdruck des Gefühls könnte aber nicht herzlicher und inniger sein, wenn er in eigenster Person spräche. Besonders drückt sich in dem durch alle Strophen hindurchgehenden Gleichklange Herzen, Schmerzen, der durch die Kürze der zweiten Reimzeile dem Ohre noch schärfer eingeprägt wird, ein heftiges, schmerzliches, sich immer wiedererzeugendes Gefühl der Sehnsucht aus.

---

77. Bergschloß.

Spätestens 1803.

Die Entstehung des Gedichtes ist spätestens ins Jahr 1803 zu setzen, da es im Taschenbuch auf das Jahr 1804 erschien. Die dortige Gestalt desselben stimmt mit der jetzigen überein, mit Ausnahme des Verses (Str. 2, V. 1): „Verbrannt sind Thoren und Thüre", der jetzt grammatisch berichtigt heißt: „Verbrannt sind Thüren und Thore." Die Umstellung der Substantiva war zur Vermeidung des Hiatus nöthig, der durch die Verbesserung des falschen „Thoren" entstand.

Der erste Vers, womit so manche Volkslieder anheben, z. B. „Müller's Abschied" im Wunderhorn (vergl. 72 und die zugehörigen Bemerkungen):

Da droben auf jenem Berge
Da steht ein goldnes Haus —

dient hier wieder gleichsam als einleitender Accord (vgl. die Bemerkungen zu 73), der sogleich in die Tonart des Volksliedes versetzt. Schenkendorf beginnt auf dieselbe Art ein gleichfalls „Bergschloß" überschriebenes Lied, dessen folgende drei erste Strophen als eine Zusammenziehung von Goethe's sechs ersten betrachtet werden können:

Da droben auf jenem Berge
Da steht ein altes Haus;
Es schreiten zu Nacht und zu Mittag
Viel Geistergestalten heraus.

Die weilten in fröhlichen Tagen
Hier fröhlich am gastlichen Herd;
Sie haben viel Schlachten geschlagen,
Sie haben viel Becher geleert.

Das alles ist leider vorüber,
In Trümmern das alte Thor;
Wer rufet aus Schutt und Grüften
Die mächtige Zeit uns hervor?

Goethe ist dem Charakter des Volksliedes auch darin treu geblieben, daß er, besonders in der ersten Hälfte seines Liedes, Alliterationen, Annominationen und Assonanzen reichlich angewandt hat: Thüren und Thore; Ritter und Roß; Keller, köstlichen, Krüge, Kellnerin; heiter hinein; füllt dem Pfaffen das Fläschchen; Sie setzt, sie füllt, sie reicht; nicht mehr (viermal); für flüchtige Gabe den flüchtigen Dank u. s. w.

Das Gedicht zerfällt in zwei bestimmt geschiedene symmetrische Hälften. Die sechs ersten Strophen sind der Erinnerung an die Vergangenheit gewidmet; Str. 7 führt zu der zweiten, gleichfalls aus sechs Strophen gebildeten Ab-

theilung über, worin die Gegenwart, aber noch immer von dem Lichte jener Zeit beleuchtet, erscheint. Kannegießer erinnert hierbei an folgende Stelle aus Goethe's Selbstbiographie: „Ein Gefühl, das bei mir gewaltig überhand nahm, war die Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in Eins, eine Anschauung, die etwas Gespenstermäßiges in die Gegenwart brachte. Sie ist in größern und kleinern Arbeiten ausgedrückt, und wirkt im Gedicht immer wohlthätig, ob sie gleich im Augenblicke, wo sie sich unmittelbar am Leben und im Leben ausdrückte, Jedermann seltsam, unerklärlich, vielleicht unerfreulich scheinen mußte." Dies Ineinsempfinden der Vergangenheit und Gegenwart waltet auch in unserm Gedichte und leiht ihm einen ganz eigenthümlichen poetischen Zauber. An einem schönen Tage sieht der Dichter sein Liebchen, mit Cither und Flasche, das alte Bergschloß hinansteigen. Da läßt ihn auf einmal das volle Gefühl der Gegenwart die verödeten Trümmer in einem ganz andern Licht erblicken; ein frohes feierliches Leben erfüllt jetzt plötzlich die stillen Ruinen; es war ihm, als wären weite Räume für stattliche Gäste und ein Brautpaar bereitet, als stände in der Burgkapelle der würdige Pfaffe zum Einsegnen des Paares da. Und umgekehrt erscheint ihm sein wirkliches Verhältniß zur Geliebten durch den verklärenden Abglanz der Vergangenheit gefärbt. Er däucht sich mit dem Liebchen ein Paar aus jener tüchtigen Zeit, und auf die Frage des Priesters, ob sie einander wollen, lächeln sie sich das Ja zu. Da sie ein inniges Lied zur Cither anstimmen, glauben sie in dem vieltönigen Wiederhall umher die Worte der versammelten Trauungszeugen zu vernehmen.

Unrichtig scheint mir Kannegießer den Anfang der vor-

letzten Strophe zu deuten, wenn er ihn umschreibt: „Als die liebliche Phantasie nachgerade erlosch, als wieder mehr das Gefühl des Wirklichen eintrat —". Die Verse sollen wohl nichts weiter bezeichnen, als was sie geradezu aussprechen: Als gegen Abend die ganze umgebende Welt in Schweigen und Ruhe versank.

Will man sich Goethe's eigenthümliche Empfindungsweise, die unser Gedicht durchzieht, recht klar vergegenwärtigen, so halte man es neben Matthisson's bekannte Elegie: „Schweigend in der Abenddämmerung Schleier." Bei Matthisson ein ausschließliches Haften an dem untergegangenen Leben, bei Goethe ein liebliches Verschmelzen des Ehemals und Jetzt; bei Jenem schmerzliche Klagen, unaufgelöste Dissonanzen, bei unserm Dichter eine heitere, freie Stimmung.

78. Geistesgruß.

18. Juli 1774.

Das beim vorigen Gedicht besprochene Ineinsempfinden von Vergangenheit und Gegenwart tritt auch in diesem hervor, und vielleicht sind die beiden Gedichte eben dieses gemeinsamen Grundzuges wegen zusammengestellt worden, obwohl sie der Entstehungszeit nach einander fern liegen. Denn der Geistesgruß entstand am 18. Juli 1774 auf einer, wie Goethe selbst erzählt, mit Lavater, Basedow u. A. unternommenen „sehr angenehmen, Herz und Sinn erfreuenden Fahrt" die Lahn hinunter. Er schrieb die Verse beim Anblick der Burgruine Lahneck in das Stammbuch von Schmoll aus Ludwigsburg, der Lavater als Zeichner be-

gleitete, und fügte, als sie wohl aufgenommen wurden, allerlei Knittelverse auf den nächsten Blättern hinzu, um den Eindruck wieder zu verderben.

Das Gedicht entsprang aus der durch die Burgruine hervorgerufenen Erinnerung an die eigenthümliche Art menschlicher Existenz des mittelalterlichen Ritterstandes; der dichterischen Einbildungskraft erwuchs daraus ein Bild. Ganz leise deuten die beiden Schlußverse den Gedanken an, daß die Menschheit („Menschen-Schifflein") auch in ihren spätern Entwickelungsperioden sich ihrer besondern Vorzüge und ihres eigenthümlichen Glückes freuen möge.

---

79. An ein goldenes Herz, das er am Halse trug.

28. Juni 1775.

Wir verweisen den Leser auf die Lieder 64 und 65 und die beigefügten Bemerkungen zurück. Auf fortgesetzter Reise waren Goethe und Passavant am 22. Juni 1775 auf dem St. Gotthard angelangt. Nach einer unter dem gastlichen Dache des Hospizes zugebrachten Nacht stand Goethe früh auf (es war gerade der Geburtstag Lili's) und ließ sich an dem Fußpfade, der nach Italien hinabführte, nieder, um zu zeichnen. Hier fand ihn sein Freund und drang lebhaft in ihn, durch die vor ihnen liegenden Schluchten in die Lombardei hinabzusteigen. Goethe schwankte. Als Jener immer dringender wurde, antwortete er: „Geh, mach Alles zum Abschied fertig; entschließen wollen wir uns alsdann."

Was ihn jetzt in der Einsamkeit zu dem Entschluß bestimmte, der Mahnung des Freundes nicht zu folgen, möge

er uns selbst erzählen: „Mir kommt vor, als wenn der Mensch in solchen Augenblicken keine Entschiedenheit in sich fühle, vielmehr von frühern Eindrücken regiert und bestimmt werde. Die Lombardei und Italien lag als etwas ganz Fremdes vor mir, Deutschland als ein Bekanntes, Liebwerthes, voll freundlicher einheimischer Aussichten; und, sei es nur gestanden, was mich so lange ganz umfangen, meine Existenz getragen hatte, blieb auch jetzt das unentbehrlichste Element, aus dessen Gränzen zu treten ich mich nicht getraute. Ein goldenes Herzchen, das ich in schönsten Stunden von ihr erhalten hatte, hing noch an demselben Bändchen, an welchem sie es umknüpfte, liebeerwärmt an meinem Halse. Ich faßte es an und küßte es; mag ein dadurch veranlaßtes Gedicht auch hier eingeschaltet sein" — worauf dann unser Lied folgt, das ganz die leidenschaftliche Bewegung und Wärme des Augenblicks athmet, aber durch seine regellos zerfließende Form sich auch als das unmittelbare Produkt eines solchen Augenblicks kundgibt.

80. Wonne der Wehmuth.

Wahrscheinlich 1775.

Auch diese tief empfundenen Verse sind wahrscheinlich ein Ausfluß jener „zart empfindlichen" Stimmung, worin Goethe sich nach der Trennung von Lili befand, wenn gleich das Gedichtchen erst 1789 gedruckt ward. Der Umstand, daß es schon in der ersten Ausgabe der Werke dem vorhergehenden Gedichte unmittelbar folgte, dürfte auf ihre Zusammengehörigkeit hindeuten.

81. Wanderers Nachtlied.

12. Februar 1776.

Mit diesen seelenvollen Versen, die das sehnsüchtigste Verlangen nach Herzensfrieden aussprechen, werden wir in die erste Zeit von Goethe's Aufenthalte zu Weimar versetzt. Goethe dichtete sie, schon wieder von einer neuen leidenschaftlichen Zuneigung (zu Frau von Stein) ergriffen, am 12. Februar 1776 am Hang des Ettersberges. Auf der Rückseite des Blattes, auf dem er sie an Frau von Stein sandte, steht von anderer Hand: „Den Frieden laß ich euch, meinen Frieden geb' ich euch; nicht geb' ich euch, wie die Welt gibt; euer Herz erschrecke nicht und fürchte sich nicht. Ev. Joh. 14, 27." Der Sohn der Frau von Stein hat dazu die Bemerkung beigefügt: „Dies als Antwort von der Hand meiner Großmutter Schardt, einer ernsten, frommen, gefühlvollen Frau."

82. Ein gleiches.

7. September 1783.

Goethe dichtete diese Verse am 7. September 1783 auf dem Gickelhahn, einem Berge bei Ilmenau, wo er sie mit Bleistift auf die hölzernen Fensterpfosten des dortigen herzoglichen Sommerhäuschens schrieb. Sie entstanden (wie auch das schöne Gedicht „Ilmenau" vom 3. September 1783) auf der ersten Raststelle einer Erholungsreise, die ihn weiter nach der Roßtrappe, der Baumannshöhle, auf den Brocken, nach Göttingen und Kassel führte. Die Buchstaben des

Gedichts sind später noch einmal mit Bleistift überzogen, und Goethe hat mit eigener Hand darunter geschrieben: „Ren. (renovatum) 29. Aug. 1813." Im Jahre 1831, am Vorabend seines letzten Geburtstages, las er wieder die Zeilen, und konnte, während das zwischen Damals und Jetzt liegende volle und reiche Leben flüchtig an seinem Geiste vorüberging, eine tiefe Rührung nicht mehr bewältigen. Er sprach die seelenvollen Worte laut vor sich hin, und trocknete sich die reichlich hervorquellenden Thränen, mit Nachdruck die ahnungsvollen Schlußworte wiederholend: „Ja, warte nur, balde ruhest du auch!"

Der Sinn, den Goethe 1831 in die Worte legte, lag nicht ursprünglich darin. Als er sie schrieb, dachte er nicht an Grabesruhe; er fühlte um jene Zeit, daß sein gährendes Dichtergemüth sich zu beruhigen und zu klären begann, und die nächsten Jahre haben seine Ahnung glänzend gerechtfertigt.

Was aber macht das kleine Lied, diese wenigen schlichten Worte, selbst für den, der ihre specielle Beziehung auf den Entwickelungsgang des Dichters nicht kennt, so wirkungsvoll? Zum großen Theil ist die Wirkung der glücklichen metrischen Form zuzuschreiben, und zwar zuerst dem Wechsel des trochäischen, jambischen und daktylischen Rythmus. Der trochäische versinnlicht die Nachtruh („Ueber allen Gipfeln"), der jambische und daktylische die damit contrastirende Gefühlsaufregung, deren Wellen aber schon leiser und sanfter zu fluthen beginnen. Dann sind auch die kurzen Verse sehr ausdrucksvoll („Ist Ruh"), und endlich unterstützen die Reime („Ruh, du, Hauch, auch, Walde, balde) durch ihre specifische Lautfarbe die Wirkung des Ganzen. Kuhn spricht in der Germania (Bd. V 1843) die Vermuthung aus, daß

in den Verſen ein weitverbreitetes, von Hoffmann in ſeinen ſchleſiſchen Volksliedern (Nr. 274) mitgetheiltes Wiegenlied anklinge:

Schlaf, Kindlein, balde!
Die Vögelein fliegen im Walde;
Sie fliegen den Wald wohl auf und nieder,
Und bringen dem Kindlein die Ruh bald wieder.
Schlaf, Kindlein, ſchlaf!

83. Jäger's Abendlied.

Spätestens 1775.

Der Trauernde iſt mit ſeinem Jagdgewehr hinausgezogen, wohl weniger aus Jagdluſt, als um die in ſeinem Innern wogenden Gefühle zu beſchwichtigen; da naht der Abend heran, und es zieht ein ſanfterer Geiſt in ſeine Bruſt. Licht und lieblich ſchwebt ihm das Bild der entfernten Geliebten vor, wie ſie vielleicht jetzt ſtill und milde durch Feld und liebes Thal wandelt, ob ſie auch ſeiner einmal gedenkt?

(Str. 3) Des Menſchen, der in aller Welt
Nie findet Ruh und Raſt,
Dem, wie zu Hauſe, ſo im Feld
Sein Herze ſchwillt zur Laſt?

Wenn man berückſichtigt, daß das Gedicht im Januarheft 1776 von Wieland's Merkur (mit der Ueberſchrift „Jäger's Nachtlied") erſchien, ſo liegt es nahe, bei unſerm Lied an Lili zu denken, der er entſagen zu müſſen geglaubt hatte (vgl. 58, 59, 64, 65, 70, 79). In den erſten Monaten ſeines Weimarer Lebens klang dieſe Liebe mitten in dem bewegten Treiben jener Zeit noch lebhaft in ihm fort.

So schrieb er am 23. December 1775 vom Dorf Waldeck, wohin er mit einigen Freunden einen Ausflug gemacht, an den Herzog: „Wie ich so in der Nacht gegen das Fichtengebirge ritt, kam das Gefühl der Vergangenheit, meines Schicksals und meiner Liebe über mich, und ich sang so bei mir selber:

Holde Lili, warst so lang
All' meine Lust und all' mein Sang;
Bist ach! nun all' mein Schmerz, und doch
All' mein Sang bist du noch.

Der Merkur bietet folgende Abweichungen von der jetzigen Gestalt des Gedichtes:

Str. 1, V. 2. Lausch' mit dem Feuerrohr,
Str. 2, V. 1. Du wandelst itzt wohl still und mild
V. 2. Durch's Feld und liebe Thal
Str. 3 (wie sie oben angegeben ist).
Str. 4. Mir ist es, denk' ich nur an dich,
Als säh' den Mond ich an;
Ein süßer Friede kommt auf mich,
Weiß nicht, wie mir gethan.

84. An den Mond.

Wahrscheinlich 1778.

Am 16. Januar 1778 endete ein Fräulein von Laßberg (s. mein Leben Goethe's II, 313 f.), sich von ihrem Geliebten, dem Schweden von Wrangel, verlassen glaubend, ihr Leben in der Ilm an der Schloßbrücke unter dem brausenden hohen Wehr. Am folgenden Tage, als Goethe mit dem Herzoge sich auf dem Eise befand, wurde die Ertrun-

kene von seinen Leuten gefunden. Er brachte den Nachmittag bei der Leiche zu, die man zur Frau von Stein gebracht hatte, und versuchte Abends die unglücklichen Eltern zu trösten. Auf diesen Vorfall bezieht sich ein Brief Goethe's an Frau von Stein vom 19. Januar, worin es heißt: „Gute Nacht. Engel, schonen Sie sich und gehen nicht hinunter. Diese einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes, wie das Wasser selbst, und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns." Schöll glaubt nun, daß unser Gedicht in seiner ursprünglichen Form jene Beziehung mit dem Briefe gemein habe, und weist es daher dem Winter 1778 zu. In der ältesten Gestalt lautete nämlich das Gedicht so:

Füllest wieder 's liebe Thal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie der Liebsten Auge mild
Ueber mein Geschick.

Das du so beweglich kennst,
Dieses Herz im Brand,
Haltet ihr wie ein Gespenst
An den Fluß gebannt,

Wenn in öder Winternacht
Er vom Tode schwillt,
Und bei Frühlings Lebenspracht
An den Knospen quillt.

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Mann am Busen hält
Und mit dem genießt,

Was dem Menschen unbewußt,
Oder wohl veracht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht!

Eine Bestätigung seiner Vermuthung findet Schöll in den Anfangsversen: „Löset endlich auch einmal u. s. w.", da, wie die dem Todestage vorhergehenden Tage, so auch die nächstfolgenden den Dichter ganz wider Wunsch und Stimmung zur Theilnahme an geräuschvollen Vergnügungen nöthigten. Daß man die dritte und vierte Strophe auch früher schon so gedeutet, zeigt eine denselben beigefügte Anmerkung: „In der gedruckten Umarbeitung des Gedichts ist die locale Beziehung auf die unglücklich liebende Christel (Fräulein von Laßberg) verlöscht." v. St. (von Stein.) Man hat gegen diese Deutung die Sonderbarkeit des Ausdrucks „vom Tode schwillt" geltend gemacht. Der freilich sehr unklar ausgedrückte Sinn der beiden Strophen scheint zu sein: Der Mond und die Vorstellung der Todten halten sein sonst so bewegliches Herz noch lange Zeit wie ein Gespenst an den Fluß gefesselt, nicht bloß jetzt, wo er Tod gebracht und brausend davon schwillt, sondern auch noch, wenn er im Frühling Leben fördernd um die Knospen murmelt. Der Uebergang zu den beiden Schlußstrophen würde dann in dem Gedanken liegen: Selig, wer, um sich nicht in solche Leidenschaft zu verstricken, sich dem größern Gesellschaftsleben ohne Haß entzieht und einen Mann am Busen hält u. s. w.

Wie dem nun sein mag, in der jetzigen Gestalt hat das Gedicht jedenfalls keine Beziehung auf das angedeutete Ereigniß und stellt sich als eine bedeutend veredelte Production dar, wenn ihm gleich noch immer etwas von der wünschenswerthen Klarheit mangelt, und namentlich der Uebergang zu den beiden Schlußstrophen nicht gehörig vermittelt ist. In dieser Gestalt erschien das Gedicht zuerst 1786.

85. Einschränkung.

3. August 1776.

Am 24. Juli 1776 schrieb Goethe aus Ilmenau an Merck: „Wir sind hier und wollen sehen, ob wir das alte Bergwerk wieder in Bewegung setzen. Du kannst denken, wie ich mich auf dem Thüringer Wald herumzeichne. Der Herzog geht auf Hirsche, ich auf Landschaften aus, und selbst zur Jagd führe ich mein Portefeuille mit"; und am 12. August berichtete Wieland an Merck: „Goethe ist mit dem Herzoge noch immer in Ilmenau und zeichnet Tag und Nacht die ganze Hennebergische Natur, unbekümmert, daß die Welt, die er vergessen hat, so viel von ihm und gegen ihn spricht." In die Zwischenzeit fällt die Entstehung unsers Gedichtes; den Tag gibt ein Brief an Lavater an: „Hier ein paar Zeilen meines Gefühls, auf dem Thüringer Walde geschrieben den 3. August Morgens unter dem Zeichnen."

Das Gedicht, in dem Briefe an Lavater „Dem Schicksal" überschrieben, lautet hier von der jetzigen Gestalt wesentlich abweichend, so:

Was weiß ich, was mir hier gefällt,
In dieser engen, kleinen Welt
Mit leisem Zauberband mich hält!
Mein Karl und ich vergessen hier,
Wie seltsam uns ein tiefes Schicksal leitet;
Und ach! ich fühl's, im Stillen werden wir
Zu neuen Scenen vorbereitet.
Du hast uns lieb, du gabst uns das Gefühl,
Daß ohne dich wir nur vergebens sinnen,
Durch Ungeduld und glaubenleer Gewühl
Voreilig dir niemals was abgewinnen.
Du hast für uns das rechte Maß getroffen,
In reine Dumpfheit[1]) uns gehüllt,
Daß wir, von Lebenskraft erfüllt,
In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen.

Wie das Gedicht in der Sammlung der Lieder steht, fühlt man nicht seine volle Bedeutung; diese wird erst ganz klar, wenn man es biographisch beleuchtet. Goethe war zu Weimar in den ersten Jahren in einen Strudel von Vergnügungen, gesellschaftlichen Beziehungen und Amtsgeschäften gerathen, der ihn selten zu sich kommen ließ und seiner dichterischen Productivität sehr Abbruch that. Der Herzog wählte ihn nicht bloß zum Gesellen seiner Jovialität und Lebenslust; er bürdete ihm auch einen Theil der Last seines Amtes auf. Ein Gedränge interessanter Menschen umgab

---

[1]) „Dumpfheit haben bloß gescheite Menschen, sonst ist's Dummheit. Es ist die Qualität aller Künstler und Liebenden; es ist der schöne zauberische Schleier, der Natur und Wahrheit in ein heimlicheres Licht stellt" (Tiefurter Journal S. 292.). Daher sagt Goethe in einem Briefe an Merck (2. Samml. Nr. 58): „Auch mache ich Manches in der Dumpfheit, das wohl oft das Beste ist."

hier den Dichter; eine leidenschaftliche Zuneigung zu einer hochbegabten Frau hatte ihn ergriffen. Wissenschaft, Kunst, Amt und Leben stritten sich um ihn. Fühlte er sich zu Zeiten durch diese rastlos wechselnden Ansprüche, durch dieses Uebermaß von Anregung beunruhigt und geängstigt, so hielt er doch meist die Hoffnung fest, daß bald ruhigere Zeiten für ihn kommen würden, wo die überreich ausgestreute Saat zu schönen Blüthen und Früchten sich entwickeln könne. Ja, bisweilen meinte er nur auf der Oberfläche der Seele unruhig bewegt, innerlich aber glücklich und heiter zu sein.

Durch die Umformung ist unser Gedicht wesentlich in seinem Charakter verändert worden. In der ältern Form war es von einer religiösen Grundstimmung durchzogen; denn das Schicksal, dem sich der Dichter dort mit Resignation anvertraut, ist nicht als ein blindes Fatum aufgefaßt, sondern als eine „tiefe" liebreich leitende Macht. Wie seltsam es ihn und seinen fürstlichen Freund (Karl August) leitet, wie es sie durch das bewegteste, verwirrendste Leben hindurch den Weg zu Frieden und Klarheit suchen läßt, dieses Gefühl, das sie im Getümmel der Welt oft ängstigend beschleicht, können sie hier, in der Stille des Waldes, an dem Herzen der Natur, auf einen Augenblick los werden. Freilich fühlt der Dichter auch zugleich, daß sie noch nicht am Ziele sind, daß ihnen noch neue aufregende Scenen vorbereitet werden. Doch er will nicht vorzeitig vom Schicksal sich saure Früchte ertrotzen, nicht durch glaubenleeres, wühlendes Schaffen ihm seine Schätze abzuzwingen suchen, sondern geduldig und mit gläubigem Vertrauen der Zukunft harren. Er weiß, daß das Schicksal ihnen das rechte Maß zutheilt; für jetzt hat es ihnen auferlegt, rein und unverfälscht ihren reichen Geistesgehalt in sich selbst zu verhüllen,

und noch nicht in klaren Geisteswerken und Thaten aus sich herauszutreten, sondern die Gaben, welche die holde Gegenwart spendet, im lebenskräftigen Busen für künftige schöne Tage aufzubewahren. — Die Ueberarbeitung hat den Ausdruck dieses religiösen Vertrauens aus dem Gedichte weggetilgt. Jetzt ruft der Dichter mit schmerzlicher Sehnsucht: O wäre doch das rechte Maß getroffen, d. h. wäre mir doch nicht zu viel aufgebürdet, nicht mehr, als Geist und Herz bewältigen können! Außerdem ist die Beziehung auf den Herzog ausgeschieden, was sich daraus erklärt, daß Goethe mit zunehmenden Jahren mehr und mehr die Familiarität, die zwischen ihm und seinem Fürsten bestand, den Augen der Welt entzog.

---

86. Hoffnung.

Wahrscheinlich 1777.

Der Dichter war (vgl. die Bemerkungen zu 85) der innigste Vertraute des Herzogs geworden und theilte mit ihm die Regierungssorgen. Manchmal wurde ihm jedoch diese Aufgabe zur schweren Bürde, und er fühlte sich dem Ermatten nahe. Auch wandelte ihn bei den zahllosen Schwierigkeiten, die zu bekämpfen waren, und den geringen Erfolgen, die sich zeigten, zuweilen die Besorgniß an, ob er nicht seine Kraft unnütz vergeude, ob seine Reformpläne nicht eitel Träume seien. Einem solchen Augenblick mag das vorliegende Gebet an das Schicksal angehören.

Die Quartausgabe von Goethe's Werken setzt freilich unser Gedicht in das J. 1775. Schäfer in seinem Leben Goethe's (I, 261) hält diese Jahreszahl für jedenfalls irrig,

und weist, wie ich es bereits in der ersten Auflage dieses Commentars gethan, die Verse dem Jahre 1777 und zwar etwa der Mitte Novembers zu. Am 8. November schrieb Goethe an Frau von Stein: „Hernach fand ich, daß das Schicksal, da es mich hieher verpflanzte, vollkommen gemacht hat, wie man's den Linden thut: man schneidet ihnen den Gipfel weg und alle schönen Aeste, daß sie neuen Trieb kriegen; sonst sterben sie von oben herein. Freilich stehen sie die ersten Jahre wie Stangen da." (vgl. V. 5.) Es kann aber auch nicht zweifelhaft sein, daß das Gedicht sich besser der Gedankenrichtung Goethe's um 1777, als der Lili-Epoche anschließt. Jene Zeit ließ ihm nicht Ruhe und Muße genug, sein reiches inneres Leben in würdigen Kunstgebilden auszuprägen. Dennoch konnte er von der fast Natur gewordenen Gewohnheit, die tiefsten Geistes- und Herzensregungen der Muse zu vertrauen, auch in jenen Tagen nicht ganz ablassen. Er pflog wenigstens kurze ernste Gespräche mit ihr über die Gesammtrichtung seines Lebens, und suchte sich auf dem bewegten Meere, das ihn umfing, in stillem Verkehr mit ihr zu orientiren und zu ermuthigen (vgl. die Bemerk. zu 51, 52, 53 und 87).

87. Sorge.

Wahrscheinlich 1777.

Aber was der Dichter sich auch zur Ermuthigung sagen mochte (s. 86), die Sorge ließ nicht auf die Dauer von ihm ab. Immer kehrte das Bedenken zurück, ob die in manchem Betracht so beneidenswerthen Verhältnisse, worin er lebte, auch wirklich das ihm angemessene Glück gewährten.

Sollte er sich ihnen mit kräftigem Entschluß auf einmal entreißen? Sollte er sich noch inniger in sie versenken? Er weiß es nicht; aber das ist ihm klar, daß es des Zweifelns genug ist; und so bittet er die Sorge, wenn sie ihn nicht ruhen lassen will, ihm wenigstens zu einer festen Entscheidung zu verhelfen.

Schöll (in einer Anmerk. zu Goethe's Briefen an Frau von Stein I, 94) vermuthet, daß sich das Gedicht unter „ein paar neuen", die der Dichter am 20. April 1777 an Frau von Stein schickte, befunden habe.

88. Eigenthum.

Spätestens Anfangs 1814 (vielleicht schon 1774).

Zelter schrieb den 25. Februar 1814 an Goethe: „Soeben habe ich den Choral noch einmal dreistimmig aufgesetzt;" das Register des Goethe-Zelter'schen Briefwechsels weist hierbei auf den Choral „Ich weiß, daß nichts mir angehört!"

Es erschöpft nicht den Sinn der Verse, wenn man sie so interpretirt: „Der Mensch kann nichts sein eigen nennen, als was er in lebhafter Klarheit denkt und mit innigem Genuß empfindet." Die drei ersten Verse sagen: nur der Gedanke ist wahrhaft mein, der die Kraft hat, rein und unverfälscht aus mir herauszutreten, sei es nun, daß er sich als eine fruchtreiche Lehre darstellt, oder sich in einem Kunstgebilde für die Menschen verkörpert. Angeregt ward Goethe zu den Versen durch folgende Stelle in Beaumarchais' 3. Memoire: „Assuré que rien ne m'appartient véritablement au monde que la pensée que je forme, et le moment où j'en jouis."

89. An Lina.

Spätestens 1800.

Dieses erst 1800 gedruckte Gedicht, das den Schluß der Lieder bildet, deutet durch den leichten Fluß der Sprache und metrischen Form auf eine frühere Entstehungszeit hin. Sollte es wirklich erst 1800 eigens zum Abschluß der Lieder gedichtet sein, so hat man sich unter dem „Liebchen" in V. 1 eine seiner Geliebten aus früherer Zeit, die jetzt ferne lebt, zu denken. Der Dichter bittet sie, wenn ihr die theilweise früher schon von ihr gesungenen Lieder je wieder zur Hand kommen sollten, ihnen nochmals durch Gesang das rechte Leben einzuflößen. Man hat unser Lied zu einem Abschluß der Liedersammlung wenig geeignet gefunden. Ich sollte meinen, der Gedanke: „Das Lied wird erst, durch gefühlvolle Töne beschwingt, wahrhaft zum Liede," eigne sich trefflich für ein Schlußlied, zumal, wenn er so gefällig und wohlklingend, wie hier, dargestellt wird.

Gesellige Lieder.

Als Goethe Ende August 1801 von einem erfrischenden Ausfluge nach Göttingen und Pyrmont heimgekehrt war, begann seine dichterische Productivität nach beinahe vierjährigem Stocken wieder in lebhaftern Fluß zu kommen, und das Feld seiner Lyrik bereicherte sich mit neuen Blüthen. Hierauf wirkten zwei Umstände fördernd ein: die schon oben bei „Schäfers Klagelied" (72) erwähnte Gründung eines gesellschaftlichen Kränzchens, dessen Mittelpunkte Goethe und Schiller waren, und die damit in Zusammenhang stehende

engere Verbindung mit Zelter. Leider sollte das Kränzchen, das bei längerm Fortbestehen unserm Dichter noch manches schöne Gesellschaftslied entlockt haben würde, schon im nächsten Frühjahre einen heftigen Stoß erfahren. Kotzebue, vor Kurzem nach Weimar heimgekehrt, warb um Aufnahme in dasselbe und hatte bald mehrere Mitglieder zu seinen Gunsten gestimmt. Aber Goethe wußte ihm den Eintritt durch ein neues in die Statuten eingeschobenes Gesetz zu verschließen. Da beschloß Kotzebue voll Erbitterung, jenen Abendzirkel zu sprengen, und bereitete zu dem Ende auf den 5. März ein Fest zu Ehren Schillers vor, wodurch er einen Bruch zwischen beiden Dichtern hervorzurufen hoffte. Durch Goethe's Gegenwirken kam das Fest nicht zu Stande. Aber weil mehrere, namentlich weibliche Mitglieder des Kränzchens sich auf eine active Theilnahme an der Feier des 5. März gefreut hatten, entstand eine große Mißstimmung gegen Goethe, und mehrere Theilnehmer am Kränzchen traten zu einem von Kotzebue gegründeten Gesellschaftskreise über, worauf denn die Abendzirkel in Goethe's Hause einschlummerten. Die durch dieselben hervorgerufenen Lieder stellte der Dichter mit einigen andern, zum Theil in diesen Kreis nicht recht passenden zu einem Liederstrauß zusammen und theilte diesen im Taschenbuch auf das J. 1804 mit, aus dem wir schon oben eine Anzahl Lieder (72, 73, 74, 75, 77) kennen gelernt haben.

Einen neuen Anstoß zu Gesellschaftsliedern erhielt Goethe 1810 durch eine Art „freiwilliger Hauskapelle", aus Theatersängern, Choristen und Dilettanten unter Eberwein's Leitung gebildet, die sich wöchentlich Abends einmal zu musikalischen Proben bei ihm versammelten, und dann zu einem fröhlichen, durch Gesang verschönerten Mahl blieben. Gleichzeitig wirkte aber auch die enge Verbindung mit Zelter fort, der in Berlin

eine Liedertafel dirigirte. Goethe konnte sicher sein, daß, was er in dieser Gattung dichtete, nicht bloß an Zelter sogleich einen trefflichen, für seine Productionen leicht begeisterten Componisten finden, sondern auch alsbald zu meisterhafter Aufführung gelangen werde. Hierdurch fühlte sich Goethe, der so gern für den gegenwärtigen Moment und den frischen Genuß dichtete, zur Productivität angeregt. Wenn dessenungeachtet die Zahl der damals entstandenen Gesellschaftslieder nicht bedeutend ist, so lag die Ursache theils in Goethe's Vielgeschäftigkeit um jene Zeit, theils darin, daß auch die „freiwillige Hauskapelle" schon bald wieder ihrem Verfall entgegen ging. Es heißt darüber in den Annalen unter dem J. 1811: „Niemand merkte einige Aenderung; aber es hatten sich gewisse Wahlverwandtschaften eingefunden, die mir sogleich gefährlich schienen, ohne daß ich ihren Einfluß hätte hindern können. Noch zu Anfang des Jahrs ward in herkömmlicher Weise verfahren, doch schon nicht in so regelmäßiger Folge. Ich aber hatte mich bereits in diesen Verlust ergeben, und als bei meiner bevorstehenden Sommerreise zu Ende Aprils eine Pause eintreten mußte, war schon mein Entschluß gefaßt, nie wieder zu beginnen."

Als Goethe in seinen Werken zuerst in der Ausgabe von 1815 auf die Lieder eine Abtheilung geselliger Lieder folgen ließ, stellte er mit den durch das Kränzchen und die Hauskapelle hervorgerufenen mehrere andere, theilweise viel ältern Ursprungs, zusammen, von denen einige hier nicht an der rechten Stelle sind, wogegen manche in der Abtheilung „Lieder" befindliche Gedichte hier füglich ihren Platz fänden.

90. Zum neuen Jahre.

31. December 1801.

Zum nähern Verständniß des Gedichtes sei bemerkt, daß das in den Vorbemerkungen erwähnte Kränzchen in den letzten Monaten 1801 durch die damals in Weimar stark herrschenden Masern eine Zeitlang unterbrochen worden war, und daß Schiller wegen Unwohlseins der Versammlung am Silvester-Abend, wo unser Lied vorgetragen wurde, nicht beiwohnen konnte.

Die Schwierigkeit der gewählten metrischen Form, die Gedrängtheit der Reime bei daktylischem Rhythmus, hat hier den Dichter stellenweise zu einer Wendung des Gedankens und des Ausdrucks verleitet, die etwas an die Gedichte der spätern manierirten Periode erinnert. Schon die Wiederholung des „Zwischen" im Anfange möchte nicht ganz zu billigen sein. Dann ist es unangenehm, am Schluß von Str. 1 den Infinitiv einmal mit zu, das andere Mal ohne zu, beidemal von „heißt" abhängig, zu finden. Ferner führt die Wortstellung dahin, das „mit Vertrauen" in V. 6 auch auf „Schauen zurück" zu beziehen, was keinen klaren Sinn gibt. — In Str. 2 stößt man sich etwas daran, daß Stunden der Plage (die angedeutete Krankheit) „Treue von Leiden, Liebe von Lust" scheiden; es soll wohl heißen: Treu Mitfühlende werden von den leidenden Freunden, liebevoll Gesinnte von den zu geselliger Lust Versammelten getrennt. — In Str. 3 sind die Gedanken in der Schlußhälfte gar kurz angedeutet:

O des Geschickes
Seltsamer Windung!
Alte Verbindung,
Neues Geschenk!

d. h. welch seltsamen Weg schlägt das Geschick ein, uns zu beglücken! Unsere Verbindung, die schon alt ist, macht es uns heut nach zeitweiligem Getrenntsein zu einem neuen Geschenk. — Ich gestehe, daß ich auch in Str. 4 an dem Adjectiv „Wogenden Glücke" (V. 2) Anstoß nehme. — Wenn es dann weiter in Str. 5 heißt, daß Andere traurig und scheu auf die vergangene trübe Zeit zurückblicken, sie, die verbundenen Freunde, dagegen mit Genugthuung, weil ihnen daraus die bewährte Treue entgegenleuchtet: so kommen etwas unerwartet die Verse:

Sehet, das Neue
Findet uns neu.

Hier haben wir die Wahl, „neu" entweder adverbial für aufs Neue, oder adjectivisch für neuermuthigt aufzufassen. — Die Schlußstrophe endlich dürfte so zu erläutern sein: So wie ein liebendes Paar, das die Tanzverschlingungen getrennt haben, sich bald wiederfindet: so führe auch uns, die wir durch den wirren Lebenstanz eine Zeit lang getrennt waren, die gegenseitige Neigung als Wiederverbundene in das neue Jahr hinüber.

91. Stiftungslied.

Zum 11. November 1801.

Fanden wir beim vorhergehenden Gedicht manchmal Bedenken, was den sprachlichen Ausdruck betrifft, während der Gedankeninhalt im Allgemeinen mit genügender Klarheit hervortrat: so verhält es sich mit dem vorliegenden Liede gerade umgekehrt, denn die Sprache ist möglichst einfach und naiv gehalten, aber Anspielungen auf uns unbekannte Data erschweren das Verständniß. Goethe sagt in den Annalen: „Im Stiftungsliede konnten sich die Glieder

der Gesellschaft (des Kränzchens), als unter leichte Masken verhüllt, gar wohl erkennen." Daß wir aber unter diesen Masken die Personen errathen, dafür hat der Dichter wenig gesorgt. Falk berichtet uns, jener Abendzirkel habe außer Goethe, Schiller und Meyer fast nur weibliche Mitglieder gezählt, und er bezeichnet darunter namentlich Frau von Schiller, Frau von Wolzogen, Amalie von Imhoff, die Gräfin von E. (Egloffstein), das Hoffräulein v. G—n (von Göchhausen) und Fräulein v. W. (von Wolfskeel). Aus unserm Liede geht indessen hervor, daß wenigstens sieben Damen und sieben Herren zu dem Kreise gehörten. Als das in Str. 1 angedeutete Paar läßt sich wohl Goethe und die Gräfin von Egloffstein vermuthen, und der Bruder und der Vetter in den beiden folgenden Strophen mögen wohl Schiller und Meyer sein. In ein weiteres Rathen, wer die andern Herren und die ihnen zugetheilten Damen gewesen, lassen wir uns nicht ein. Das Gedicht gehört zu denen, die nur der Dichter selbst durch einen Commentar dem Leser hätte vollkommen genießbar machen können. Hoffmeister fällt gelegentlich in seinem Werk über Schiller (V, 36) das Urtheil: „Eine solche Aufnahme unbekannter Eigenheiten und geheimer Vorfälle in ein Gedicht scheint ein Fehler im Individualisiren zu sein; denn was dunkel ist, kann eine Sache nicht individuell machen, und was absolut unverständlich ist, ärgert den Leser. Jedes Gedicht sollte den Schlüssel wenigstens seines allgemeinen Verständnisses in sich tragen." Goethe würde vielleicht hierauf geantwortet haben, es sei ihm auch nicht darum zu thun gewesen, allgemein verstanden zu werden; aber dann gehörte das Lied auch nicht in eine Sammlung für das große Publikum.

Das Stiftungsfest scheint am 11. November 1801 statt-

gefunden zu haben; das hierzu gedichtete Lied sollte dem nächstvorigen voranstehen, wie dies im Taschenbuch auf das J. 1804 auch wirklich der Fall ist.

92. Frühlingsorakel.

Spätestens 1803.

Vor allen Vögeln wurde dem Kuckuck schon in dem altdeutschen Volksglauben die Gabe der Weissagung beigelegt, und noch bis heute hat sich dieser Glaube in einigen Gegenden Deutschlands erhalten. Wer im Frühling zuerst das Schreien des Kuckucks vernimmt, kann von ihm die Zahl seiner noch übrigen Lebensjahre erfahren. „Kuckuck vam Häven, wo lang sall ick leven?" ruft man in Niedersachsen ihn an, und so oft er nach der Anfrage ruft, so viele Jahre sind dem Fragenden noch beschieden. In Schweden weissagt er ledigen Mädchen, wie viele Jahre sie noch unverheirathet bleiben. Ruft er auf ihre Anfrage öfter als zehnmal, so sprechen sie, er sitze auf einem närrischen (verzauberten) Zweige, und achten seiner nicht (Grimm's deutsche Mythologie S. 389 f.).

Goethe ward zu seinem (zuerst im Taschenbuch auf das J. 1804 veröffentlichten) Kuckucksliede wahrscheinlich durch ein Volkslied angeregt. Das Coucou scheint auf ein französisches Vorbild zu deuten. Es gibt aber auch unter den deutschen Volksliedern solche Kuckuck-Orakel, deren eines Erk in seiner Sammlung mittheilt. Weit verbreitet in Deutschland, wie es ist, könnte es leicht dem Dichter den Anstoß gegeben haben. Es folgen hier nur die zwei ersten Strophen desselben, da das Uebrige keine Beziehung zu unserm Gedichte hat:

Ein Schäfermädchen weidete
Zwei Lämmchen an der Hand
Auf einer Flur, wo fetter Klee
Und Gänseblümchen stand.
Da hörte sie wohl in dem Hain
Den Vogel Kuckuck lustig schrei'n:
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck, K::ckuck,
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck!

Sie setzte sich ins weiche Gras
Und sprach gedankenvoll:
Ich will doch einmal sehn zum Spaß,
Wie lang ich leben soll.
Wohl bis zu hundert zählte sie,
Allein der Kuckuck immer schrie:
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck u. s. w.

Statt der Schäferin befragt in unserm Lied ein verliebtes Paar das Frühlings-Orakel, und zwar erst ob es hoffen dürfe, dann wie lange es noch harren müsse, wie viele „Pa-pa-pas", ferner wie viele Lebensjahre es zu erwarten habe, und endlich ob das treue Lieben fortdauern werde. Diese Fragen geben Anlaß zu einer schönen Steigerung in der Anzahl der Coucou; nur hätte die letzte Frage wohl etwas anders gewendet werden sollen, da die Antwort des Kuckucks nur auf die Frage nach einer Zahl paßt.

93. Die glücklichen Gatten.

Spätestens 1803.

Goethe hat für dieses Gedicht stets eine besondere Zuneigung gehabt. Im December 1828 erzählte ihm Eckermann, daß er neulich einmal wieder seine kleinen Gedichte betrachtet und besonders bei zweien verweilt habe, bei der Ballade von den Kindern und dem Alten und bei den

glücklichen Gatten. „Das letztere", fuhr er fort, „ist sehr reich an Motiven; es erscheinen darin ganze Landschaften und Menschenleben, durchwärmt von dem Sonnenschein eines anmuthigen Frühlingshimmels, der sich über dem Ganzen ausbreitet." — „Ich habe das Gedicht immer sehr lieb gehabt," antwortete Goethe, „und es freut mich, daß Sie ihm ein besonderes Interesse schenken. Und daß der Spaß zuletzt noch auf eine Doppel-Kindtaufe hinausgeht, dachte ich, wäre doch artig genug."

In der That verdient das Gedicht diese Vorliebe; denn es ist von inniger, herzlicher Empfindung durchdrungen, und die sprachliche und metrische Ausführung ist überaus reinlich, leicht und gefällig. Aber zu den geselligen Liedern, denen es vom Dichter schon im Taschenbuche auf das J. 1804 beigeordnet worden, kann es nicht gezählt werden; es ist vielmehr ein liebliches lyrisch-idyllisches Lebensgemälde.

Besonders merkwürdig muß uns das Gedicht darum sein, weil Goethe mit ihm aus seiner gewöhnlichen poetischen Sphäre heraustritt, und dennoch so glücklich in der Behandlung des Gegenstandes ist. Es sind diesmal ganz fremde Situationen, die er uns vorführt, Lebenslagen, die von der seinigen ganz abweichen. Er nähert sich hier dem Genre, dessen verunglückte, triviale Bearbeitung durch Schmidt von Werneuchen u. A. er in den „Musen und Grazien in der Mark" (Nr. 107) verspottet hatte. Wie er dort die gemeine Darstellung der ländlichen Häuslichkeit durch Parodie und Satire bekämpfte, so setzt er ihr hier ein Muster schöner Behandlung entgegen. Alles ist hier einfach, und doch Alles edel gehalten; nichts wird berührt, was über den Horizont des einmal angenommenen Standpunktes hinausläge, aber nichts erinnert auch an das Dürftige, Beschränkte und Rohe,

was in der Wirklichkeit innerhalb dieses Kreises liegt. Wahrscheinlich war es der Besitz des kleinen Freigutes Roßla, wovon er in den Annalen unter dem J. 1802 spricht, was ihn zu dieser Production anregte. Er hatte dort, wie aus seinen Briefen an Schiller vom 28. April 1801 erhellt, Gelegenheit genug, auch die Schattenseiten der ländlichen Existenz kennen zu lernen; aber hier bewährte sich unser Dichter als der ächte Scheidekünstler des Lebens, der den edeln Gehalt von den verunreinigenden Schlacken zu sondern versteht. In den Annalen spricht sich Goethe über sein Verhältniß zu dem ländlichen Besitz in folgender Weise aus: „Zwar hatte sich schon deutlich genug hervorgethan, daß wer von einem so kleinen Eigenthum wirklich Vortheil ziehen will, es selbst bebauen, besorgen, und als sein eigener Pachter und Verwalter den unmittelbaren Lebensunterhalt daraus ziehen müsse, da sich denn eine ganz artige Existenz darauf gründen lasse, nur nicht für einen verwöhnten Weltbürger. Indessen hat das sogenannte Ländliche, in einem angenehmen Thal, an einem kleinen baum- und buschbegränzten Fluß, in der Nähe von fruchtreichen Höhen, unfern eines volkreichen und nahrhaften Städtchens, doch immer etwas, was mich Tage lang unterhielt, und sogar zu kleinen poetischen Productionen eine heitere Stimmung verlieh."

Auf Eines glaube ich noch hinweisen zu müssen, wie schön nämlich der Dichter den Glanz des Glückshimmels, der sich in dem Liede ausbreitet, in Str. 8 durch einige Wölkchen gedämpft hat. Zugleich knüpft er dadurch, der frommen Sinnesart der hier dargestellten Welt getreu, das Irdische an das Ueberirdische an, und schreitet somit, da

er in der Regel den Blick an dem Diesseits haften läßt, abermals aus seiner gewohnten Weise heraus.

94. Bundeslied.

Zum 10. September 1775.

Die ursprüngliche Gestalt dieses Gedichtes (im Februar-Heft 1776 des Merkur, wo der Ueberschrift „einem jungen Paare gesungen von Vieren" beigefügt ist) unterscheidet sich wesentlich von der jetzigen und lautet:

Den künft'gen Tag und Stunden,
Nicht heut dem Tag allein,
Soll dieses Lied verbunden
Von uns gesungen sein!
Euch bracht' ein Gott zusammen,
Der uns zusammenbracht';
Von schnellen, ew'gen Flammen
Seid glücklich durchgefacht!

Ihr seid nun Eins, ihr Beide,
Und wir mit euch sind Eins.
Auf, trinkt der Dauerfreude
Ein Glas des ächten Weins!
Auf, in der holden Stunde
Stoßt an, und küsset treu
Bei diesem neuen Bunde
Die alten wieder neu!

Nicht lang' in unserm Kreise,
Bist nicht mehr neu darin,
Kennst schon die freie Weise
Und unsern treuen Sinn.
So bleib zu allen Zeiten,
Herz Herzen zugekehrt;
Durch keine Kleinigkeiten
Werd' unser Bund gestört.

Uns hat ein Gott gesegent
Ringsum mit freiem Blick,
Und wie umher die Gegend,
So frisch sei unser Glück!
Durch Grillen nicht gedränget,
Verknickt sich keine Lust;
Durch Zieren nicht geenget,
Schlägt freier unsre Brust.

Mit jedem Schritt wird weiter
Die rasche Lebensbahn,
Und heiter, immer heiter
Steigt unser Blick hinan;
Und bleiben lange, lange,
Fort ewig so gesellt, —
Ach, daß von Einer Wange
Hier eine Thräne fällt!

Doch ihr sollt nichts verlieren,
Die ihr verbunden bleibt,
Wenn Einen einst von Vieren
Das Schicksal von euch treibt.
Ist's doch, als wenn er bliebe!
Euch ferne sucht sein Blick;
Erinnerung der Liebe
Ist, wie die Liebe, Glück.

Meine in der ersten Auflage dieses Commentars geäußerte Vermuthung, daß das Bundeslied ursprünglich für den Hochzeitstag des reformirten Pfarrers Ewald in Offenbach bestimmt gewesen sei, fand bald Bestätigung durch folgende briefliche Mittheilung von Varnhagen von Ense: „Ihre Annahme, das Bundeslied sei zu Ewald's Hochzeit gedichtet, kann ich mit Zuverlässigkeit bestätigen. Der Kirchen-

rath Ewald, den ich während meines Aufenthalts in Karlsruhe (1816—1819) genau gekannt, hat mir ausdrücklich gesagt, das Lied sei auf seinen Hochzeitstag gedichtet und an demselben gesungen worden. Er trug es mir auch in den alten Lesarten vor, die ihm lieber waren, als die spätern." Als Ewalds Trauungstag hat sich unterdessen aus dem Offenbacher Kirchenbuche der 10. September 1775 ergeben.

Das Gedicht hat in seiner ältern Form einen frischen und kräftigen Ton, verräth aber durch einzelne formelle Mängel ein Entstehen aus dem Stegreif. Der zu einem Hochzeitsliede nicht eben besonders schickliche Schluß weist darauf hin, daß es den Dichter bald in die Ferne treiben werde, weil das Schicksal seinen Bund mit Lili verwehre (vgl. die Bemerk. zu den Liedern 64, 65, 70, 79). Ein Brief an Auguste Stolberg vom 17. September Abends 10 Uhr läßt in die Gefühle blicken, die Goethe an Ewald's Hochzeitstage durchstürmten: „Heute vor acht Tagen war Lili hier; und in dieser Stunde war ich in der grausamstfeierlichst-süßesten Lage meines ganzen Lebens, möchte ich sagen. O Gustchen, warum kann ich nichts davon sagen? Warum! Wie ich durch die glühendsten Thränen der Liebe Mond und Welt schaute, und mich Alles seelenvoll umgab! Und in der Ferne die Waldhorn(-töne) und der Hochzeitsgäste laute Freuden!"

Bei der spätern Umschmelzung des Gedichtes suchte Goethe die specielleren Beziehungen auszuscheiden und es zu einem allgemeinen Gesellschaftsliede für eng verbundene Freunde zu gestalten. Man merkt indessen dem jetzigen Liede wohl an, daß es keine ursprüngliche Production aus Einem Guße ist. Uebrigens sind die neuen Schlußverse:

Uns wird es nimmer bange,
Wenn Alles steigt und fällt u. s. w.

ganz in dem Sinne des 1775 um Goethe versammelten Zirkels gehalten, wie aus einer Stelle in Wahrheit und Dichtung erhellt, die sich an die Erzählung seines Verhältnisses zu Lili anschließt. Indem Goethe dort das Interesse beschreibt, welches damals noch immer Friedrich der Große beim Publikum erregte, die Theilnahme, die man Katharinen von Rußland und ihrem Kampf gegen die Türken, dem kühnen Unternehmen der Amerikaner u. s. w. zollte, fügt er hinzu: „An allen diesen Ereignissen nahm ich jedoch nur insofern Theil, als sie die größere Gesellschaft interessirten; ich selbst und mein engerer Kreis befaßten uns nicht mit Zeitungen und Neuigkeiten; uns war darum zu thun, den Menschen kennen zu lernen; die Menschen überhaupt ließen wir gern gewähren."

---

95. Dauer im Wechsel.

Spätestens 1803.

Wahrscheinlich gehörte auch dieses Lied zu den durch jenes gesellschaftliche Kränzchen (s. oben die Vorbemerkungen S. 131) hervorgerufenen; es findet sich bereits im Taschenbuch auf das J. 1804 unter die geselligen Lieder gereiht. In sprachlich und metrisch musterhafter Darstellung schildert es in den zwei ersten Strophen den ewigen Wechsel der Natur (mit Benutzung des Heraklit'schen Wortes, man steige nicht zweimal in den Fluß. Str. 2 V. 7 f.), dann in den beiden folgenden Strophen die stete Umwandlung des Menschen durch die verschiedenen Altersstufen. Aber die Schlußstrophe

weist tröstend auf ein Dauerndes in all diesem Wechsel hin: wer den Gewinn wissenschaftlicher Forschung, den Erwerb bedeutender Lebenserfahrungen, den Ertrag ästhetischer Bildung in seinem Busen aufzubewahren, und ihm mit künstlerischem Geiste Gestalt und Form zu geben weiß, der bereitet sich einen unvergänglichen Schatz, welcher ihn treu durch alle Abwechselungen der Natur und des Menschenlebens hindurch begleitet.

---

96. Tischlied.

Zum 22. Februar 1802.

Am 17. Februar 1802 schrieb Schiller an Goethe, der sich damals in Jena aufhielt: „Da Sie heute nichts von sich haben hören lassen, so vermuthe ich Sie bald selbst wieder hier zu sehen; ohnehin werden Sie unsern Prinzen nicht ohne Abschied wegreisen lassen. Es ist mir eingefallen, daß es doch artig wäre, sich bei dieser Gelegenheit mit etwas einzustellen; ich habe auch schon einige Verse niedergeschrieben, die wir vielleicht in unserm Kränzchen (s. oben die Vorbemerk. S. 131) produciren können; nur müßte es nicht später als Montag (den 22.) sein." Schiller meinte mit den Versen sein Gedicht „Dem Erbprinzen von Weimar, als er nach Paris reiste." Am folgenden Tage bat er Goethe brieflich, noch vor der Abreise des Prinzen nach Weimar zu kommen, weil im Falle seines Nichterscheinens statt der gewöhnlichen geschlossenen Gesellschaft mit einem großen Klubb gedroht werde, den der Widersacher (Kotzebue) jetzt eben negotiire, in welchem aber der Prinz sich weniger gern als in ihrem kleinen Kreise befinden werde. Goethe ant-

wortete zuerst, er könne der Einladung nicht folgen; er werde dem Prinzen schriftlich Lebewohl sagen. Doch besann er sich und erwiederte auf Schiller's zweiten Brief: „Ich kann Ihrem wiederholten Antrage nicht ausweichen, und habe in Beiliegendem auf Montag Abend nach der Komödie das gewöhnliche Abendessen in meinem Hause bestellt. Ich bin überzeugt, meine Hausgeister werden es möglich machen, und so wird am schicklichsten dem allgemeinen Convent ausgewichen." Er scheint unser Tischlied schon vor dem 19. Februar fertig gehabt zu haben, da es wohl zu den „paar Liedern auf bekannte Melodien" gehörte, die ihm, wie er am 19. schrieb, in Jena gelungen waren. Das unsere wurde nach der Melodie von „Mihi est propositum In taberna mori" gesungen.

Manches in unserm Gedichte hat eine specielle Beziehung auf die Weimarischen Verhältnisse. So ist die dritte Strophe, wie Goethe selbst in den Annalen sagt, auf die bevorstehende Reise des Prinzen zu deuten. Zur fünften:

Nun begrüß' ich sie sogleich,
Sie, die einzig Eine u. s. w.

erwähnen wir, was Falk berichtet, daß „das Romantische in den Statuten des Gesellschafts-Kränzchens auf alle Weise vorwaltete. Dem zu Folge mußte sich jeder Ritter eine der anwesenden Damen zum Fräulein erwählen, deren Dienste er sich ausschließlich widmete". Bei der nächstfolgenden Strophe:

Freunden gilt das dritte Glas
Zwei oder dreien u. s. w.

wird der Dichter für seine Person zunächst an Schiller und Meyer gedacht haben.

Vergleicht man die zwei Lieder, welche Schiller und Goethe zu dieser Abendgesellschaft gespendet hatten, so tritt die Verschiedenheit des Charakters beider Dichter recht klar hervor. Schiller's Gedicht ist ernst, herzlich, von vaterländischer und sittlicher Gesinnung durchdrungen. „Er warf", wie Hoffmeister treffend sagt, „den Ernst der Weisheit, ein weltumfassendes Gemüth in die Schale der gesellschaftlichen Unterhaltung, und ernst, wie diese, waren auch seine Gesellschaftslieder". Goethe's Lied trifft meisterhaft den Ton gesteigerter gesellschaftlicher Fröhlichkeit; über den Abschied des Prinzen geht es leicht anspielend hinweg. Anlage und Ausführung des Gedichts sind gleich vortrefflich; besonders ist die Gradation in den letzten Strophen von großer Wirkung: von dem Könige, von der einzig Einen erweitert sich fortwährend der Kreis zu den engverbundenen Freunden, „Zweien oder dreien", dann zu der größern Schaar aller Gleichstrebenden, bis der letzte Toast endlich dem Wohl der ganzen Welt gilt.

Zu der Wirksamkeit des Liedes trägt nicht wenig der Eine weibliche Reimklang bei, der sich durch die ganze Strophe hindurchschlingt und sie gleichsam phonetisch trägt. Die männlichen klingen größtentheils mit willkürlichen Lauten aus; einige jedoch reimen paarweise, wie in der Schlußhälfte der sechsten Strophe, andere assoniren, wie in den Anfangshälften der Strophen 4, 6, 7; ganz paarweise gereimt ist nur die dritte Strophe, die vielleicht nachträglich in das fertige Gedicht, mit Rücksicht auf den Prinzen, eingeschoben worden ist.

97. Gewohnt, gethan.

Ende April 1813.

In dem Jahre, wo unser Volk sich durch die heldenmüthigsten Anstrengungen und Opfer vom Druck der Fremdherrschaft befreite, wo die Kriegstrompete durch alle Gauen des Vaterlandes schmetterte, finden wir unsern größten Dichter mit Liedern beschäftigt, die nichts als friedlichen Lebensgenuß athmen. Gegen die gewaltigen Kräfte, die um ihn her auf Tod und Leben ringen, scheint er sich wie gegen blinde Naturgewalten zu verhalten; sie machen ihn verstimmt und befangen, wie Sturm und Ungewitter, und er sucht sich dieses Eindrucks, so gut es gehen will, zu erwehren; aber von Haß und Liebe, von Parteinahme für die eine oder andere Seite, von patriotischer Begeisterung suchen wir vergebens eine Spur. Goethe suchte sich wegen dieses Verhaltens noch in späten Jahren in den Gesprächen mit Eckermann zu vertheidigen. „Wie hätte ich die Waffen ergreifen können," sagte er, „ohne Haß? und wie hätte ich hassen können ohne Jugend? Hätte jenes Ereigniß mich als einen Zwanzigjährigen getroffen, so wäre ich sicher nicht der Letzte geblieben; allein es fand mich als Einen, der bereits über die ersten sechszig hinaus war .... Kriegslieder schreiben, und im Zimmer sitzen! Das wäre meine Art gewesen? Aus dem Bivouac heraus, wo man Nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen lassen! Aber das war nicht mein Leben, und nicht meine Sache, sondern die von Theodor Körner. Ihn kleiden seine Kriegslieder auch ganz vollkommen. Bei mir aber, der ich keine kriegerische Natur bin, würden Kriegslieder eine Maske gewesen sein, die mir sehr schlecht zu Gesicht gestanden hätte.

Ich habe in meiner Poesie nie affectirt ... Liebeslieder habe ich nur gemacht, wenn ich liebte; wie hätte ich nun Lieder des Hasses schreiben können ohne Haß? Und, unter uns, ich haßte die Franzosen nicht, wiewohl ich Gott dankte, als wir sie los waren."

Goethe entfernte sich am 17. April 1813, als sich das Kriegsunwetter näherte, von Weimar, „mehr auf Zureden der Nächsten und Freunde", wie er an Zelter schrieb, „als aus eigenem Entschlusse", und begab sich nach Töplitz. Von hier aus schickte er am 3. Mai das vorliegende Gedicht an Zelter mit einem Briefe, worin es heißt: „Ich lege ein kleines Liedchen bei, eine Parodie auf das elendeste aller deutschen Lieder: Ich habe geliebet, nun lieb' ich nicht mehr. Wäre das Dichten nicht eine innere und nothwendige Operation, die von keinen äußern Umständen abhängig ist, so hätten diese Strophen freilich nicht in der jetzigen Zeit entstehen können; und da ich denke, daß Ihr immer einmal wieder tasteln und singen werdet, so sei Euch dieser außerzeitige Scherz gewidmet." Das parodirte Lied hatte er zu Leipzig in einer deklamatorischen Vorstellung gehört.

In unserm Liede enthält nur die zweite Strophe eine flüchtige Hindeutung auf die Zeitverhältnisse. Der Dichter hält an dem Glauben fest, daß auf Regen und Sturm wieder Sonnenschein folge:

So düster es oft und so dunkel es war
In drängenden Nöthen, in naher Gefahr,
Auf einmal ist's lichter geworden.

Der Anfang von Nr. 5 („Ich habe getanzt, und dem Tanze gelobt") scheint verderbt; der Sinn würde etwa verlangen:

Ich habe getanzt und im Tanze gelobt!

Wird jetzt auch kein Schleifer, kein Walzer gelobt,
So dreh'n wir ein sittiges Tänzchen.

---

98. Generalbeichte.

Spätestens 1803.

Hinsichtlich der sprachlichen und metrischen Behandlung gehört die Generalbeichte zu Goethe's musterhaftesten und abgerundetsten kleineren Productionen. In dem ernsten trochäischen Rhythmus bewegt sich die Sprache mit ungemeiner Leichtigkeit und Anmuth. Was den Inhalt betrifft, so tritt hier das Weltkind Goethe mit kecker Offenheit aller trübseligen Frömmelei entgegen. Er hielt bekanntlich wenig auf eine der Vergangenheit traurig nachhängende Reue; frischere, edlere That sollte nur verkünden, daß er mit den frühern nicht zufrieden war. Sollten aber bessere Vorsätze für die Zukunft gefaßt werden, so däuchte ihm der Entschluß der weiseste, fortan keine Stunde mehr wachend zu verträumen, jede Lebensfreude rasch entschlossen zu genießen, dem Geklatsche anmaßender Philister und Kritiker völlige Verachtung entgegenzusetzen, alles Halbe zu vermeiden, und im Ganzen, Guten und Schönen resolut zu leben.

Die Lesarten des Taschenbuchs auf das Jahr 1804, worin das Gedicht zuerst erschien, stimmen mit den jetzigen überein; das Lied war so vollkommen fertig und rund gegeschlossen aus der Werkstätte des Künstlers gekommen, daß dieser später nichts mehr daran zu feilen fand.

---

99. Cophtisches Lied.

1789.

Schon seit 1785 interessirte sich Goethe lebhaft für die berüchtigte Halsbandgeschichte. „In dem unsittlichen Stadt-, Hof- und Staats-Abgrunde," sagt er, „der sich hier eröffnete, erschienen mir die gräulichsten Folgen gespensterhaft, deren Erscheinung ich geraume Zeit nicht los werden konnte." Er folgte dem Gange des Prozesses mit gespannter Theilnahme, und bemühte sich bei seinem Aufenthalt in Palermo um Nachrichten über Cagliostro und seine Familie. Nach seiner Gewohnheit verwandelte er zuletzt das Ereigniß, um sich dessen zu entledigen, in eine Dichtung (1789), und wählte dazu die Opernform. Einzelne Arien waren schon fertig und von Reichardt componirt, unter ihnen das vorliegende und das nächstfolgende Lied; aber über dem Ganzen waltete, wie er selbst sagt, kein froher Geist; die Arbeit gerieth ins Stocken, und, um nicht alle Mühe zu verlieren, formte der Dichter die Oper zu einem Lust-, oder vielmehr Schauspiele um.

Das vorliegende Lied war zu einer Baß-Arie bestimmt, die der Graf oder Groß-Cophta vortragen sollte. Die darin ausgesprochenen Lehren sind ganz im Sinne des Grafen gehalten, dessen Urbild eben jener großartige Betrüger Cagliostro war. Wir heben aus mehrern Stellen des Lustspiels eine heraus, die einen ähnlichen Geist athmet wie unser Gedicht. Der Domherr, bereits in der Weisheit seines Meisters (des Grafen) unterrichtet, belehrt den Ritter in folgender Weise: „Den Lauf der Welt wird Ihnen der Meister im zweiten Grade ganz enthüllen. Er wird Ihnen zeigen, daß man von den Menschen nichts verlangen kann, ohne sie zum

Besten zu haben und ihrem Eigensinne zu schmeicheln; daß man sich unversöhnliche Feinde macht, wenn man die Albernen aufklären, die Nachtwandler wecken und die Verirrten zurecht weisen will; daß alle vorzüglichen Männer nur Marktschreier waren und sind — klug genug, ihr Ansehen und ihr Einkommen auf die Gebrechen der Menschen zu gründen."

Der Anfang der zweiten und der dritten Str. („Merlin der Alte" u. s. w. „Und auf den Höhen der irdischen Lüfte" u. s. w.) erklärt sich daraus, daß der Graf behauptete, der Großcophta, mit dem er sich nachher als identisch zeigt, wandele in ewiger Jugend schon seit Jahrhunderten auf dem Erdboden. „Indien, Aegypten," heißt es Akt I., Sc. 4, „ist sein liebster Aufenthalt. Nackt betritt er die Wüsten Lybiens; sorglos erforscht er dort die Geheimnisse der Natur u. s. w."

Tadelt man es, daß Goethe das Lied unter die geselligen aufgenommen, da doch in den zuletzt besprochenen Stellen eine so individuelle Beziehung liege, so läßt sich erwiedern: nicht dieser Beziehung wegen, aber wohl wegen des Charakters der in dem Liede ausgesprochenen Lehren läßt sich die Aufnahme mißbilligen; von den individuellen Beziehungen kann man absehen, ja muß sogar, wie das Lied, aus seinem ursprünglichen Verbande gelöst, uns dargeboten wird, abgesehen werden. Man hat sich jetzt unter dem Vortragenden allgemein einen in Geschichte und Völkerkunde wohlbewanderten Mann zu denken, der die Weisen entlegener Zeiten und Nationen um die Grundregeln der Lebensweisheit (oder richtiger: der Lebensklugheit) befragt hat.

Die drei refrainartigen Schlußverse lassen sich schicklich vom Chor wiederholen. Ursprünglich sollte ohne Zweifel der

Graf, nachdem er sich als Groß-Cophta zu erkennen gegeben, das Lied dem Kreise der Eingeweihten vortragen. Es ist ein Uebelstand für die Composition des Liedes, und auch, abgesehen davon, als ein Mangel zu betrachten, daß die erste Strophe um einen Vers länger und in der ersten Hälfte anders gebaut ist, als die beiden folgenden.

---

100. Ein anderes.

1789.

Auch dieses Lied war (gleich dem nächstvorhergehenden) ursprünglich für die projectirte Oper „Der Groß-Cophta" bestimmt und von Reinhardt bereits componirt. Es verdient kaum den Namen Lied und gehört eher zur didaktischen Rubrik. Vermuthlich sollte der Graf es vortragen, und zwar an der Stelle, wo es galt, den noch für Uneigennützigkeit, Edelmuth und Humanität begeisterten Ritter umzustimmen. Wenigstens finden sich dort ähnliche Gesinnungen ausgesprochen. Der Domherr, des Grafen Schüler, sagt zum Ritter: „Gehen Sie nur, und sehen Sie sich in der Welt, in Ihrem Herzen um. Bedauern Sie meinetwegen die Thoren, aber ziehn Sie Vortheil aus der Thorheit. Sehn Sie, wie Jeder vom Andern so viel als möglich zu nehmen sucht, um ihm so wenig als möglich zurückzugeben. Jeder mag lieber befehlen als dienen, lieber sich tragen lassen als tragen u. s. w."

Ehe wir von den beiden cophtischen Liedern mit ihren bedenklichen Lehren scheiden, sei eine Hindeutung erlaubt, die vielleicht auf die Quelle solcher Gesinnungen, wie sie hier ausgesprochen werden, führen kann. Man hat Verwunderung

darüber geäußert, daß unser Dichter sich so lebhaft und so lange für einen Cagliostro habe interessiren können. Die Erklärung liegt vielleicht in Folgendem. Früh schon entwickelte sich in Goethe eine Nichtachtung, ja eine Verachtung des großen Haufens, die er zwar später, wo er sich ihrer deutlich bewußt ward, eifrig bekämpfte, aber nie ganz vertilgte. In den Augenblicken nun, wo diese Stimmung, durch besondere Anlässe gereizt und gesteigert, sich in vollster Stärke äußerte, fühlte er sich mit jenen dämonischen Naturen, jenen großartigen Egoisten wenigstens so weit verwandt, daß er sich mit Interesse in ihr inneres Leben vertiefen konnte. Da mochte es Stunden, Tage geben, wo ihm selbst die große Menge zu nichts Besserem bestimmt schien, als sich von einzelnen Hochbegabten nach ihren Zwecken am Gängelbande leiten zu lassen, und wo diejenigen, die in dieser Führung und Verführung eine seltene Meisterschaft zeigten, ihm eben darum eine lebhafte Theilnahme abgewannen. Aber Goethe war eine Doppelnatur; Faust und Mephisto wohnten in ihm zusammen. Neben jenem Hange zur Nichtachtung der großen Menge finden wir in ihm die entschiedenste und liebevollste Theilnahme einmal an dem Loose der Menschheit oder des Menschen, und zweitens an dem Wohl und Wehe der Einzelnen, die der Zufall ihm näher brachte; und selbst jener Geringschätzung der Massen suchte er, wie gesagt, sich ernstlich zu erwehren, so daß wir Gesinnungen und Lehren, wie die in beiden cophtischen Liedern enthaltenen, zwar nicht als seinem Wesen ganz fremde, bloß aus der Seele einer andern Person gesprochene, aber doch nur als Ausflüsse einzelner, nicht andauernder Stimmungen zu betrachten haben.

101. Vanitas! vanitatum vanitas!

1806.

Es scheint, als habe der Dichter geflissentlich an dieser Stelle der Sammlung eine recht kecke Brut geselliger Lieder in ein Nest vereinigt. Das vorliegende ist eine petulante Parodie des geistlichen Lieds von Pappus „Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt," zu welcher ihn Anfangs 1806 der Rittmeister von Flotow veranlaßte. Die Ueberschrift ist aus dem Prediger 1, 2: Vanitas vanitatum, dixit ecclesiastes, vanitas vanitatum!

---

102. Frech und froh.

1787.

Das Gedicht gehört theils dem J. 1775, theils dem eben bezeichneten Jahre an. Es bildete zuerst ein Gesangstück in dem Singspiel „Claudine von Villa Bella," hat aber dort noch eine andere Form. Der Abenteurer Crugantino ist auf seinen wilden Fahrten mit Vagabunden in einer Dorfherberge angekommen. Während seine Begleiter, um einen Tisch stehend, würfeln, singt er auf- und abgehend zur Zither:

Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern 'rumgeschlagen,
Und mehr Credit als Geld,
So kommt man durch die Welt.

Ein Lied, am Abend warm gesungen,
Hat mir schon manches Herz errungen;
Und steht der Neider an der Wand,

Hervor den Degen in der Hand!
'raus, feurig, frisch
Den Flederwisch!
Kling! Kling! Klang! Klang!
Dick! Dick! Dack! Dack!
Krick! Krack!

Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern u. s. w.

Später singen die Vagabunden noch:

Mit vielem hält man Haus,
Mit wenig kommt man auch aus;
Heisa! Heisa! so geht's doch hinaus.

Bei der Umarbeitung des Singspiels (1787) erhielt nun das Lied die gegenwärtige Gestalt, mit dem Unterschiede nur, daß es im Singspiel als Wechselgesang zwischen Rugantino und die Vagabunden vertheilt ist, und die letzte Strophe erst von Rugantino allein, dann von Allen zusammen gesungen wird; auch ist im Singspiel in V. 1 „Mädeln" (statt des jetzigen „Mädchen") beibehalten.

Man hat in Str. 3, V. 1 „Will sie sich nicht bequemen", das „sie" auf „Lust" (Str. 2, V. 4) zurückbezogen und den Vers höchst gezwungen gedeutet. Die dritte Strophe ist die zweite, welche Rugantino vorträgt, und schließt sich dem Inhalte nach eng an die erste, insbesondere an V. 1 und 2 an.

103. Kriegsglück.

14. Februar 1814.

In Goethe's Gesprächen mit Eckermann wird unsers Gedichtes unter dem 4. December 1823 gedacht, an welchem

Tage Eckermann bei Goethe mit dessen Schwiegertochter und mit Zelter zu Tisch war. Das Lied ward hier sehr heiter besprochen. Zelter war unerschöpflich in Anekdoten von blessirten Soldaten und schönen Frauen, welche alle dahin gingen, die Wahrheit des Gedichts zu beweisen. Goethe selber sagte, er habe nach „solchen Realitäten nicht weit zu gehen brauchen, er habe Alles in Weimar persönlich erlebt.“ Goethe's Schwiegertochter hielt ein heiteres Widerspiel und wollte nicht zugeben, daß die Frauen so seien, wie das „garstige“ Gedicht sie schildere. Im Goethe-Zelter'schen Briefwechsel geschieht desselben erst im J. 1826 Erwähnung. Am 30. August schrieb Zelter: „Ein Lied, das unsern Tafelleuten lange nicht hat schmecken wollen, weil sie den hübschen Scherz nicht verstehen, fängt an sich Aller Gunst zu trösten. Es macht sich allerliebst, leicht und munter, sich selber neckend, so wie sie es an der zweiten Liedertafel singen; die sämmtlichen Trrrrommler arbeiten recht tamburisch und hören alle mit Einem Schlage auf, daß es eine Lust ist.“ Goethe antwortete: „Die Composition des Liedchens Kriegsglück freut mich sehr. Auch hier zu Lande wollte Niemand recht Spaß verstehen; die lieben Vereinerinnen fanden es doch allzu wahr und mußten zugestehen, was sie verdroß. Der patriotische Schleier diente Vieles zuzudecken; man schlich darunter hin nach herkömmlichster Art und Liebes-Intriguen-Weise.“

Wir sehen auch hier wieder (vgl. oben 97): während andere Dichter durch die großen Begebenheiten der Zeit zu Kriegs- und patriotischen Liedern angeregt wurden, suchte der unsrige an ihnen die heitern und scherzhaften Seiten auf und stellte sie humoristisch und satirisch dar, wenn er nicht gar, wie im westöstlichen Divan, ganz aus der wirklichen Welt in eine ideelle flüchtete.

Einer Detail-Erläuterung bedarf das Gedicht nicht. Wir machen nur noch auf die äußerst gefällige und sichere Behandlung der Form und die sprachliche Malerei aufmerksam, die stellenweise hervortritt, z. B. in Str. 3:

Wenn endlich die Kanone brummt
Und knattert's klein Gewehr,
Trompet' und Trab und Trommel summt,
Da geht's wohl lustig her.

104. Offene Tafel.

12. October 1813.

Frau Louise Büchner hat in der Darmstädter Zeitung vom 15. Juli 1868 als Vorbild unsers Liedes ein französisches Gedicht: „Raretés" von Lamotte-Houdard nachgewiesen, das der Dichter wahrscheinlich in der 1764 zu Paris erschienenen Sammlung Chants et Chansons populaires de la France gefunden hatte. Die beiden den Goethe'schen entsprechenden Anfangsstrophen lauten:

On dit qu'il arrive ici
Une compagnie
Meilleure que celle-ci
Et bien mieux choisie.
Va t'en voir s'ils viennent, Jean,
Va t'en voir s'ils viennent.

Une fille de quinze ans,
D'Agnès la pareille,
Qui pense que les enfants
Se font par l'oreille; —
Va t'en voir s'ils viennent, Jean,
Va t'en voir s'ils viennent.

Es wird dann weiter, wie bei Goethe, eine Reihe anderer Gäste, die kommen sollen, bezeichnet: ein Abbé, der an nichts als sein Seminar denkt, und das Seinige mit den Armen theilt; ein Richter, der selbst zwei schönen Augen gegenüber die Wage der Themis gewissenhaft handhabt; ein gegenseitig treues Ehepaar; ein Dichter ohne Eitelkeit; ein Musiker, der nüchtern lebt; eine in Longchamps spazierende schöne Nonne, die sich nach ihrem Kloster zurücksehnt u. s. w. Ob die Erwarteten wirklich erscheinen, wird im französischen Original nicht gesagt, und so fehlt dort auch die so schön abrundende satirische Schlußwendung des Goethe'schen Gedichtes.

Als Beilage zu Rellstab's „Iris im Gebiete der Tonkunst, 1832, Nr. 21 erschien das Facsimile eines Autographons von unserm Gedichte und der zugehörigen Zelter'schen Composition, mit der Ueberschrift „Das Gastmahl". Das Gedicht trägt hier das Datum: „Weimar, den 12. October 1813", die Composition: „Den 26. Februar 1814." Wahrscheinlich gehörte das Lied zu der Sendung, die Goethe seinem Freunde am 26. December 1813 in folgender Briefstelle ankündigte: „Hast du mich erquickt (mit Teltower Rübchen), so sende ich eine Partie Erheiterungen für die Liedertafel, an der ihr doch auch wohl wieder Teltower Produkte genießen werdet." Zelter gedenkt des Liedes in einem Briefe vom 9. März 1814: „Künftig erhältst du ein Mehreres; das Gastmahl, die Lustigen von Weimar u. s. w. sind schon componirt; sie sollen nur ein wenig auskühlen."

Wenn Goethe die Grundlage des Gedichtes dem französischen Vorbilde verdankt, so ist die vortreffliche Ausführung des Einzelnen ganz sein Eigenthum, und durch die

schöne Wendung, die er der Sache in den beiden Schlußstrophen gibt, erhebt sich sein Gedicht weit über das anregende Vorbild. Es gehört unstreitig zu den besten Gesellschaftsliedern, die wir besitzen.

In der Handschrift vom 12. October hatte der Dichter in Str. 6, V. 1 zuerst geschrieben: „Dichter winkt' ich auch herbei", strich aber „winkt'" und schrieb dafür „lud". In V. 3 derselben Strophe stand erst „die weit lieber ein fremdes Lied"; Goethe strich aber das „ein", welches das Metrum störte. In Str. 7, V. 5 hat die Handschrift „fürcht' ich nur (statt: nun)" was wohl den Vorzug verdient. In Str. 8, V. 3 stand zuerst: „Jeder bleibe, wie er ist", wofür er dann schrieb: „Jeder komme u. s. w."

105. Rechenschaft.

Gegen Anfang Februars 1810.

Das Gedicht Rechenschaft oder Pflicht und Frohsinn, wie Goethe es zuerst zu überschreiben gedachte, gehört zu den durch seine „freiwillige Hauskapelle" und die Berliner Liedertafel (s. oben die Vorbemerk. S. 131) hervorgerufenen und entstand im Januar oder spätestens zu Anfange Februars 1810. Zelter schrieb in Beziehung auf dasselbe, am 17. Februar an Goethe: „Welche Freude mir Ihr am 14. d. M. erhaltenes Gedicht für meine Liedertafel gemacht hat, kann ich mit keinen Worten sagen; ich habe es schon in Musik gesetzt. Das nächste Mal, den 10. März, auf den Geburtstag der Königin, soll es aufgeführt werden, und dann sollen Sie es sogleich erhalten.

Und kein Dichter soll heran,
Der das Aechzen und das Krächzen
Nicht zuvor hat abgethan!

Das sollen sie mir wie Tabak schnupfen und wie Senf auf's Essen kriegen, und von guten Früchten, die es tragen wird, sollen Sie, mein Freund, Ihren würdigen Antheil haben. Denn ein paar wackere Bursche sind unter uns, die Freude haben an guter Lehre."

Die Anlage des Gedichts ist, wie auch die des vorhergehenden und des nächstfolgenden, für ein Gesellschaftslied äußerst glücklich und vortheilhaft. In welchem Sinne wir dies meinen, möge eine Bemerkung allgemeinerer Art erläutern. Wie das ächte Volksepos und das Volkslied darum so tief in die Nation einzudringen pflegen, weil sie nicht Erzeugnisse eines Einzelnen, sondern des dichtenden Volksgeistes sind, weßhalb man auch nicht ihre Verfasser zu nennen weiß: so würde auch das Gesellschaftslied am treusten den Geist, die Empfindung und Stimmung eines geselligen Kreises abspiegeln, und den innern Bedürfnissen desselben am besten entsprechen, wenn sich dieser Kreis an der Production desselben betheiligt hätte. Volkslieder entstehen noch heute stellenweise in Deutschland in der Art, daß Einer **eine** Strophe dichtet oder vielmehr singt, ein Anderer die zweite, ein Dritter die dritte Strophe hinzufügt, wie es die Stimmung und die Lust des fröhlichen Augenblicks eingibt. Ganz auf dieselbe Weise sollte sich das Gesellschaftslied bilden. Der Dichter schlägt den Grundton des Stückes an, aus seinem Geiste springt der zündende Funken auf Diesen und Jenen in dem geselligen Kreise hinüber und lockt neue Flammen der Poesie hervor. Daß dieses auch Goethe's Meinung war, beweist folgende gerade auf unser Gedicht bezügliche Stelle eines Briefes an Zelter (vom 6. März 1810): „Suchen Sie, daß jedes Mal, so oft es gesungen wird, von irgend einem wohlgelaunten Manne eine neu

Strophe eingeschaltet oder statt einer andern gesungen wird."

Wie glücklich für einen solchen Zweck die Anlage des Gedichtes ist, leuchtet auf den ersten Blick ein. Es ist (wie auch das vorhergehende „Offene Tafel" und das gleich zu besprechende Ergo bibamus) ein Gefäß, in welches sich noch allerlei poetischer Gehalt hineintragen läßt. Derjenige, womit Goethe selbst es einstweilen ausgefüllt hat, läßt seine inviduellen Lebensmaximen nicht verkennen. Er will sich nicht durch „Patrioten" sein Dasein verkümmern lassen; er will der Alte bleiben: immer zunächst vor seiner Thüre kehren, für seine nächsten Angehörigen sorgen, hier und dort, wie es die Gelegenheit gibt, Gutes thun, bald ein Hinderniß wegräumen, das sich dem Glück Anderer entgegenstellt, bald sich eines Schwachen gegen Uebermuth und Gewalt annehmen. Er hält nicht viel von Bescheidenthun; er mag es gerne sehn, wenn sich ein Braver seines Werthes freut. Er verabscheut alle Grillenfänger und Weltschmerzler, und will zumal nichts von ächzenden und krächzenden Dichtern wissen.

---

106. Ergo bibamus.

Spätestens März 1810.

Zu diesem Liede gab gleichfalls (wie zum vorhergehenden) Goethe's Verbindung mit Zelter und der von ihm dirigirten Liedertafel und seine eigene „freiwillige Hauskapelle" (s. oben die Vorbemerk. S. 131) die Anregung.

In der „Enthüllung der Theorie Newtons" bemerkt Goethe: „Es fällt uns bei dieser Gelegenheit ein, daß

Basedow, der ein starker Trinker war, und in seinen besten Jahren in guter Gesellschaft einen sehr erfreulichen Humor zeigte, stets zu behaupten pflegte, die Conclusion Ergo bibamus passe zu allen Prämissen. Es ist schön Wetter, ergo bibamus! Es ist ein häßlicher Tag, ergo bibamus! Wir sind unter Freunden, ergo bibamus! Es sind fatale Bursche in der Gesellschaft, ergo bibamus! So setzt auch Newton sein ergo zu den verschiedensten Prämissen." — Weiter erfahren wir nun aus dem Anhange „Brocardica" der von Riemer herausgegebenen „Briefe von und an Goethe", daß auch Goethe selbst, seit diese Stelle geschrieben ward, das Basedow'sche Lieblingswort häufig anwandte, ja zu einem terminus technicus stempelte „nicht nur für Gelegenheit, Anlaß, Grund zu Lust und Vergnügen, sondern auch zur Persiflage einer seltsamen Folgerung." Als Goethe das Ergo bibamus beim Dictiren der obigen Stelle aus der Farbenlehre zuerst erwähnte, machte ihm Riemer die Bemerkung, dies sei ja der natürlichste, ungesuchteste Refrain zu einem Trinkliede; man müsse nur die schlagenden Motive zu jenen Prämissen suchen, aus denen die Conclusion folge. „Nun, versuchen Sie's einmal", erwiederte Goethe. Riemer that es, und der Versuch schien Goethe'n nicht übel zu gefallen. Einige Zeit nachher dichtete Goethe selbst sein Ergo bibamus und Riemer hatte die Freude zu sehen, daß sie in einigen Motiven und in der Wahl des Metrums zusammentrafen. „Freilich", fügt er hinzu, „ist das seinige von edlerer Weise und läßt sich auch von ernsthaften Männern nachsingen, während das meinige etwas Studenhaftes an und in sich behält."

Möge uns nun noch Zelter die Entstehung der ersten Composition des Liedes in seiner heitern Art erzählen, wo-

mit man alsdann das vergleichen wolle, was zum vorhergehenden Gedichte über die dem Gesellschaftslied zu wünschende Entstehungsart gesagt ist. In seinem Briefe an Goethe vom 4. April 1810 heißt es: „Schon seit einigen Wochen ist mir nicht, wie mir sein sollte. So hatte ich gestern Mittag keinen Wein getrunken, und war nach dem Essen auf dem Sopha eingeschlafen. Unterdeß hatte mein verständiger Briefträger Ihr blaues Couvert auf meine Brust gelegt, welches ich, wie mir die Augen aufgingen, freudig erkannte. Ehe ich's erbrach, ließ ich mir Wein geben, um mich völlig zu ermuntern. Unterdessen meine Tochter einschenkte, erbrach ich das Siegel und rief mit lauter Stimme: Ergo bibamus! Das Kind ließ vor Schrecken die Flasche fallen, die ich auffing; da ward ich wieder lustig und muthig, wozu der Wein, wahrscheinlich aus Dankbarkeit für seine Rettung, das Seinige that. Ich ließ mir die Feder bringen, um sogleich das Gedicht in Musik zu setzen. Als ich auf die Uhr sah, war es Zeit in die Singakademie zu gehen, nach deren Endigung die Liedertafel heute beisammen war. Es waren vierzig Männer an Tafel; ich las das Gedicht vor; am Ende jeder Strophe riefen alle in unisono, gleichsam im Doppelchor von selber: bibamus! Sie syllabirten den langen Vocal so fürchterlich, daß die Dielen erklangen und die Decke des langen Saals sich zu heben schien. Da war die Melodie wieder da, und Sie erhalten es hier, wie es sich von selber componirt hat."

Das Einzelne bedarf keiner Erläuterung, mit Ausnahme etwa des Ausdrucks sich schmorgen (hier im Sinne von sich abdarben), welches Wort in Abstammung und Bedeutung mit schmoren, älter-nhd. schmorren (Hans Sachs,

Sebast. Frank)= eintrocknen, einschrumpfen, zusammenzuhängen scheint.

---

107. Musen und Grazien in der Mark.

Mai 1796.

In eben der Zeit, wo unser Gedicht entstand, stellte Goethe in „Alexis und Dora" ein Musterstück edel idyllischer Poesie auf, das sich von der matten, nebelhaft verschwommenen Idylle Geßner's, wie von der derbmassiven, die Natur ohne alle Veredlung copirenden Idylle einiger Spätern gleich weit entfernt hielt. Es war natürlich, daß er seine Stellung, die er mit diesem Stück als Idyllendichter eingenommen, zu den gleichzeitigen Dichtern derselben Gattung einmal in's Auge faßte; und da mußte ihm eine besonders in der Mark herrschende Richtung der idyllischen und auch der lyrischen Poesie als eine von der seinigen ganz abweichende auffallen. Diese Markaner trieben das Prinzip der Natürlichkeit auf die Spitze, oder wandten es vielmehr auf eine ganz falsche Weise an. Sie hielten sich mit Vorliebe an die roheste, gemeinste Seite der Natur und schienen keine Vorstellung davon zu haben, daß selbst der naivste Dichter nicht die nackte Wirklichkeit uns vorführen, sondern die Natur stets idealisiren, gewisse Seiten verdecken, andere besonders hervorheben, die in der Wirklichkeit zerstreuten edlern und bedeutendern Züge sammeln, das Zufällige vom Wesentlichen scheiden, Geist und Gedanken hinzuthun, kurz daß er nur die schöne Natur zeigen und zum Symbol des Geistes machen müsse. Einen besondern Haß hatten sie auf die großen Städte geworfen und priesen dagegen Dorf-

und Landleben, das bei ihnen aber nicht, wie in dem Spiegel ächter Poesie, in lieblicher Anmuth, sondern als ein widerlich fratzenhaftes Bild erscheint.

Am stärksten sprach sich diese Richtung in den Gedichten des Predigers Fried. Wilh. Aug. Schmidt zu Werneuchen in der Mittelmark aus, der auf das J. 1796 einen auch von Schiller mit einem scharfen Xenion bedachten Kalender der Musen und Grazien herausgegeben hatte. In Reichhardt's Zeitschrift Deutschland (1796 Heft 3) war dieser Kalender im Gegensatz zu Schiller's Musenalmanach gelobt, und Schmidt's sittliche und schlichte Poesie, die sich mit dem heimischen Dorfe beschäftige, über Goethe's unsittliche, meist ausländischen Zuständen gewidmete Epigramme erhoben worden. Gegen Schmidt ist daher die Satire unsers Gedichtes ganz besonders gerichtet. Es dürfte auch nicht schwer fallen, aus seinen Gedichten Parallelstellen zu jeder Strophe des Goethe'schen Spottliedes aufzufinden. So vergleiche man z. B. mit dem Anfange desselben folgende Verse von Schmidt:

Fort mit eurer großen Stadt!
Wer Gefühl im Busen hat,
Wird, umsäumt von Wald und Wiesen,
Sich ein friedlich Dorf erkiesen. —
Oeffnet man den kleinen Stall
Guckt mit freundlichem Gebrumm
Sich die Kuh verständig um. —
Bei des Entrichs Lustgeschnatter
Grüßt man freundlich den Gevatter. —
Frei vom dummen Bettelstolz
Sägt man unterm Schoppen Holz,
Daß die Erbsen besser schmecken,
Wenn wir unser Tischchen decken u. s. w.

Vom Dorfe Uetz heißt es:

O schönster Ort im ganzen Havelland!
Wer könnte je dich ungerührt verlassen?
Ja, wär' ich König, heut verschmäht' ich Burg
Und Rittersaal und Thron und Marmorschwellen,
Und hörte gern die ganze Nacht hindurch
Dein Froschconcert und deiner Hunde Bellen.

Auch die Anfeindung von „Ball und Oper" (Str. 1, V. 5) findet sich wieder; Schmidt mahnt einen Freund:

Schon krankt dein Geist; genesen kann er nur
Weit, weit entfernt von Fasching, Ball und Bühne.
Komm, rette dich in meinen Arm und sühne
Dich wieder aus mit Einfalt und Natur.

Das Goethe'sche „Trocknes Brod und saures Bier!" (Str. 3, V. 8) ist eine Steigerung von Stellen, wie folgende:

Städter! sieh gesund und roth
Lachen uns beim Abendbrot,
Bei Salat und rohem Schinken!
Sieh den grünen Landwein blinken!
Preise laut des Dorfes Glück,
Kehr' in seinen Schooß zurück!

Mit Goethe's Str. 5 vergleiche man Schmidt's „Liebe auf dem Lande":

O Gott, wie überschwänglich
Hat Lieb' uns dort beglückt,
Dies Dörfchen uns, empfänglich
Für seinen Reiz, entzückt!
Wie sahn wir doch den Müttern
So gern im Hofe zu
Die jungen Puter füttern
Und melken Schaf und Kuh! u. s. w.

Mit der Antipathie gegen Stadt- und Landleben hängt auch die Verachtung von Geist und Witz zusammen; „Einfalt und Natur" war das Losungswort der Schmidt'schen Poesie, wobei der Begriff von Einfalt mit dem von Beschränktheit nahe zusammenfiel. Außerdem wurde eine gewisse Sorte „deutscher Biederkeit" gepriesen. Beides hat Goethe in Str. 6 persiflirt:

Laß den Witzling uns besticheln!
Glücklich, wenn ein deutscher Mann
Seinem Freunde, Vetter Micheln,
Guten Abend bieten kann!

Der zuletzt angeführte Vers deutet noch speciell auf die Gesprächsarmuth der von Schmidt gepriesenen Lebenskreise. Freilich behaupteten dieser und seine Geistesgenossen, daß man dort um so tiefer fühle, je ärmer man an Worten sei. Aber die Inhaltlosigkeit dieses Gefühlslebens zeichnen die Verse:

Wie ist der Gedanke labend:
Solch ein Edler bleibt uns nah!
Immer sagt man: Gestern Abend
War doch Vetter Michel da!

In der Schlußstrophe verspottet Goethe noch insbesondere die Reime und die ganze metrische Form der Schmidt'schen Poesie. Je mehr Geschmack er selbst damals den antiken Versmaßen, namentlich dem elegischen, abgewonnen hatte, desto mehr mußte ihm der unausgesetzt einförmige jambische und trochäische Trott dieser Poesie, wobei „Sylb' aus Sylbe keimt", zuwider sein. An dem Reime derselben war ihm Zweierlei abstoßend; es war augenscheinlich, daß der Reim hier, statt der gefällige, gefügige Diener des Ge-

dankens zu sein, oft dessen Lenker und Beherrscher, ja der Erzeuger war. Dann traten die Reime bei Schmidt, wie in geringerm Grade bei Matthisson und Voß, mit einer gewissen Prätension der Neuheit und Seltenheit auf, worüber auch A. W. Schlegel in einem Wettgesange auf Voß, Matthisson und Schmidt eine scharfe poetische Geißel geschwungen. Goethe hat die Schmidt'schen Reime nachzuahmen gesucht, und oft mit Glück (bist, Mist, stark, Quark u. s. w.).

Indem so unser Dichter eine falsche Richtung der Poesie mit beißendem Spott angriff, handelte er in dem Geiste fort, der sich um jene Zeit auch in den Xenien auf eine noch viel wirksamere Weise Luft machte. Die Musen und Grazien in der Mark liegen ihrer Tendenz nach ganz im Kreise der Xenien und sind gleichsam nur ein größeres Xenion. Im Allgemeinen ist aber unter Goethe's Gedichten das von der Satire und dem Spott gestellte Contingent verhältnißmäßig nicht stark; und vielleicht gerade daraus, daß er in diesem Jahre dem mephistophelischen Hange, der allerdings auch ein Element seines Charakters war, ausnahmsweise stärker gehuldigt hatte, erklärt es sich, warum er am Schluß des Jahres in dem Proömium zu Hermann und Dorothea in herzlicherer Weise, als seine Gewohnheit war, sich an das Publicum wandte.

---

108. Epiphanias.

1781.

Die chronologische Stelle, die ich diesem Gedichte in der ersten Auflage dieses Commentars vermuthungsweise an-

gewiesen hatte, ist seitdem durch die Briefe an Frau von Stein (II, 12) bestätigt worden. Am heil. Dreikönigsabend 1781 ward im herzoglichen Schlosse, wo auch der Prinz von Meiningen und andere Gäste zugezogen waren, das Lied im Kostüm vorgetragen von zwei Sängern und Corona Schröter. Sie war der erste König, „der weiß' und auch der schön'", der aber „mit allen Specerein sein Tag kein Mädchen wird erfreun." Es leuchtet ein, daß Str. 3, 4 und 5 je Einem zugetheilt waren; von den übrigen Strophen dürften wenigstens die zwei ersten zusammen vorgetragen worden sein. Der Anfangsvers ist einem Volksliede entnommen, das in Thüringen, Schwaben und anderswo am Dreikönigsabend von drei Knaben gesungen wurde, die einen großen Stern auf einer Stange tragend, in den Häusern erschienen und sich vom Hausherrn eine Gabe erbaten. In Weiße's Wochenschrift (vom Anfange 1778) wird berichtet, daß auch früher im Erzgebirge Handwerksburschen und dgl. Volk in solcher Art das Verschen:

Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern
Essen, trinken, bezahlen nicht gern

singend, umhergezogen seien, bis die Obrigkeit den Unfug verboten habe. Den weitern Inhalt des Volkslieds, der auch nach Gegenden sehr variirt, hat Goethe aufgegeben, aber den ächt volksthümlichen Ton, und insbesondere auch die alterthümliche metrische Form beibehalten. Die Verse haben nämlich, wie in der ältern deutschen Poesie, keine feste Anzahl von Sylben, aber wohl von Accenten: In jedem Verse finden sich vier Jctus; in der ersten Strophe fallen sie in folgender Weise:

Die heiligen drei König' mit ihrem Stern,
Sie essen, sie trinken und bezahlen nicht gern;
Sie essen gern, sie trinken gern,
Sie essen, trinken und bezahlen nicht gern.

---

109. Die Lustigen von Weimar.

15. Januar 1815.

Die „Lustigen von Weimar" sind eine Stegreifproduction, die Goethe an dem oben bezeichneten Tage gleich nach Tische hinwarf. Es war bei Tisch über das vergnügte Weimarische Leben gesprochen worden, und Goethe hatte es scherzweise sogar über das Leben der genußsüchtigen Wiener erhoben; daher der vorletzte Vers:

Laßt den Wienern ihren Prater.

Belvedere (Str. 1, V. 1) ist ein landesfürstliches Schloß, ungefähr eine halbe Stunde von Weimar, mit schönem Garten und Orangerie. „Samstag ist's, worauf wir zielen," soll wohl heißen: Bei unserm Ausfluge nach Jena haben wir's gerade auf den Samstag abgesehen, den wir dort zubringen wollen. Am Sonntage geht's nach Vergnügungsorten in der Nähe von Jena: Zwätzen (Kirchdorf auf einem Berg an der Saale, früher Hauptort der Deutschordensballei Thüringen), Burgau (Schloß und Pfarrdorf auf einem Hügel an der Saale) und Schneidemühlen. — Mittwoch war ein Haupttheatertag.

---

110. Sicilianisches Lied.

Spätestens gegen Ende 1810.

Ich vermuthe, daß dieses ausländische Volkslied, so wie die beiden zunächst folgenden, in nachstehender Stelle eines Briefes an Zelter vom 18. November angekündigt sind: „Der Schreiber dieses hat abermals einige Lieder und Späße ausgehoben, die Ihnen zu guter Stunde zukommen mögen." Dem nächsten Briefe an Zelter vom 28. Februar 1811 finden wir denn die drei Lieder von Riemers Hand beigefügt. Das vorliegende ist die Uebertragung des Anfangs eines längern Gedichtes von Giovanni Meli aus Palermo, „L'occhi" überschrieben. Die entsprechenden Strophen lauten:

Ucchiuzi niuri,	Zuckt aus euch ein Strahl,
Si taliati:	Schwarze Aeugelein:
Faciti cadiri	Fallen allzumal
Casi e citati.	Häuser, Burgen ein.
Jeu muri debuli	Und ich arme Wand —
Di petri e taju,	Denkt doch nur einmal! —
Cunsidiratilu,	Ich, nur Lehm und Sand,
Si allura caju!	Fiele nicht vom Strahl?

In Goethe's Uebertragung ist es als ein Mangel anzusehen, daß V. 1 und 3 miteinander reimen, weil dies im Ohr des Hörers die Forderung des Gleichklangs anregt, die durch das Weitere nicht befriedigt wird.

---

111. Schweizerlied.

Spätestens gegen Ende 1810.

In Betreff der Entstehungszeit wolle man die Bemerkungen zum vorhergehenden Liede vergleichen. In des Knaben

Wunderhorn findet sich unter der Ueberschrift „Wo bist du dann gesessen?“ folgendes Liedchen:

Auf'm Bergle bin ich gesessen,
Hab' dem Vögele zug'schaut,
Ist ein Federle abe geflogen,
Haben's Häusle draus baut.

Wenn Goethe durch dieses Volkslied zu dem seinigen angeregt worden, so haben wir hier wieder ein Beispiel seines oben bei dem Lied Nr. 72 erörterten Verfahrens. Es ist indeß behauptet worden, Goethe's Schweizerlied sei uralt und ganz aus dem Volksmunde entlehnt, so daß also hier unser Dichter sich dieselbe Freiheit wie beim Heidenröslein (Nr. 6) genommen hätte. In der Beilage zum Briefe an Zelter vom 28. Februar 1811 (vgl. oben zu 110) stehen die Strophen 2 und 3 in umgekehrter Folge.

112. Finnisches Lied.

25. November 1810.

Dieses Lied findet sich nicht bloß als Beilage in Goethe's Briefwechsel mit Zelter (s. die Bemerk. zu 110), sondern auch in der Correspondenz mit Knebel und trägt hier das Datum „Den 25. November 1810“. Auf das Original desselben bin ich durch den Grafen Clemens von Westphalen aufmerksam gemacht worden. Es findet sich mit beigefügter, angeblich wörtlicher französischer Uebersetzung in dem Werk: Voyage pittoresque au Cap Nord par A. F. Skjöldebrand (Stockholm 1801) S. 3. Die ganze Stelle, so weit sie uns angeht, lautet:

„La ville d'Abo est connue par son académie. Deux professeurs, Mrs. Parthon et Franzén, tous les deux

Finois, eurent la complaisance de nous montrer la bibliothèque. Mr. Franzén, un des poëtes les plus estimés de la Suède, nous communiqua une chanson, composée par une simple paysanne finoise, et qui semble prouver que les germes d'un talent si rare sont cachés dans le sang de la nation. Nous en insérons la traduction verbale et le texte, pour faire connaître la cadence du vers et la beauté de la langue:

Jos mun tuttuni tulussi!	Ah! s'il venait mon bien aimé!
Ennen näh tyni näkyissi!	S'il paraissait mon bien connu!
Sillen suuta saika jaissin	Comme mon baiser volerait à sa bouche,
Olis sun suden weressä!	Quand même elle serait teinte du sang d'un loup!
Sillen kättä käppä jaissin!	Comme je serrerais sa main,
Jaspa kärmä kämmen päässä!	Quand même un serpent s'y serait entrelacé!
Olisko tuuli mielelissä!	Le souffle du vent que n'a-t-il un esprit!
Aha wainen kielelissä,	Que n'a-t-il une langue,
Sanan toisi, sanan weisi,	Pour porter ma pensée à mon amant,
Sanan luan lukatäissi,	Et pour m'apporter la sienne,
Kahden rahkän wälillä!	Et pour échanger les paroles entre deux coeurs amants!
Ennembä heitän herkurruat,	Je renoncerais à la table du curé,
Paisit papillan unhadan,	Je rejeterais la parure de sa fille,
Ennen kan heit än herteiseni,	Plutôt que de quitter l'objet chéri,
Kison kestylil dyäni,	Lui que j'ai tâché d'enchainer pendant l'été,
Talwen taiwalel duäni.	Et d'apprivoiser pendant l'hiver.

Eine dem französischen sich näher anschließende Uebersetzung würde etwa lauten:

Ach! wenn doch mein Liebster käme!
Wenn er doch erschien', mein Trauter!
O wie flög' ich, ihn zu küssen,
Wär' sein Mund auch roth von Wolfsblut!
O wie drückt' ich ihm die Hände,
Ob auch Schlangen sie umringten!
Hätte doch der Wind Verständniß,
Wär' ihm Sprache doch gegeben,
Meine Botschaft dem Geliebten,
Und die seine mir zu bringen,
Wort' um Worte süß zu tauschen!
Gern des Pfarrers Tisch entbehrt' ich,
Gern den Putz der Pfarrerstochter,
Müßt' ich nur nicht ihn entbehren,
Den im Sommer ich gefesselt,
Den ich mir gezähmt im Winter.

Vergleichen wir Goethes Bearbeitung mit dem Französischen, so finden wir zunächst, daß er die beiden ersten französischen Zeilen zusammengefaßt und dafür den Vers eingeschoben hat:

Völlig so wie er geschieden.

Abgesehen davon, daß dieses Einschiebsel sich etwas matt ausnimmt, stimmt es auch nicht gut zu den spätern Versen: „Hätt' auch Wolfsblut sie geröthet" u. s. w. Weder das „Kuß erkläng", noch „Ihm den Handschlag gäb' ich" kommt dem entsprechenden Französischen „Comme mon baiser *volerait*" u. s. w. an Kraft gleich. Schon durch die Aufopferung der Interjection in V. 1 und der Wendungen „Wie flöge mein Kuß" und „Wie drückt' ich seine Hand" ist Vieles von der Lebhaftigkeit und Wärme des Franzö-

fischen eingebüßt. Dann ersetzt der Vers „Wären seine Fingerspitzen Schlangen" nicht die französische Zeile „Quand même un serpent" u. s. w., auch deswegen nicht, weil das Letztere weit besser der Zeile „Quand même elle serait teinte" u. s. w. entspricht. — Die folgenden fünf französischen Zeilen (7—11) hat Goethe in vier zusammengezogen. Die Zeile „Que n'a-t-il une langue" ist ganz geopfert und dafür der bedenkliche abschwächende Vers: „Sollt' auch Einiges verhallen" eingeschoben worden. Ferner vermißt man eine Uebertragung des „Je rejeterais la parure de sa fille". Ueberhaupt scheint mir Goethe eine Art von Parallelismus, die unverkennbar ein Original, wie auch in so vielen lettischen, russischen und serbischen Volksliedern herrscht, übersehen zu haben. Hätte er darauf geachtet, so würde er wohl das Verhältniß der beiden ersten Verse treuer wiedergegeben, und eben so den Wiederhall in „Que n'a-t-il un esprit?" und „Que n'a-t-il une langue?" so wie in „Je renoncerais à la table du curé" und „Je rejeterais la parure de sa fille" nachgebildet haben.

Die Lesart „langer Weil'" (im Schlußverse), wie sie sich im Goethe-Zelter'schen Briefwechsel findet, ist der jetzigen „langer Weis'" unbedenklich vorzuziehen.

---

113. Zigeunerlied.

1771.

Der fünfte Akt des Götz von Berlichingen in seiner ältesten Gestalt eröffnet sich mit unserm Zigeunerlied, das jedoch hier noch eine mehrfach abweichende Form hat. Die vier ersten Verse jeder Strophe sind hier der ältesten Zi-

geunerin zugetheilt; den Refrain „Wille wau" u. s. w. singen alle Zigeunerinnen, mit Ausnahme des letzten Verses „Withe hu!" den eine aus dem Chor nachhallen läßt. In seiner ursprünglichen Gestalt lautet das Lied:

Im Nebelgerieſel, im tiefen Schnee,
Im wilden Wald, in der Winternacht.
Ich hör' der Wölfe Hungergeheul,
Ich hör' der Eule Schrein.
Wille wau wau wau!
Wille wo wo wo!
Withe hu!

Mein Mann der ſchoß ein' Katz' am Zaun'
War Anne, der Nachbarin, ſchwarze liebe Katz';
Da kamen des Nachts ſieben Wehrwölf' zu mir,
Waren ſieben ſieben Weiber vom Dorf.
Wille wau u. ſ. w.

Ich kannt' ſie all, ich kannt' ſie wohl:
's war Anne mit Urſel und Käth',
Und Reupel und Bärbel und Lies und Greth,
Sie heulten im Kreiſe mich an.
Wille wau u. ſ. w.

Da nannt' ich ſie all beim Namen laut:
Was willſt du, Anna? was willſt du, Käth?
Da rüttelten ſie ſich, da ſchüttelten ſie ſich
Und liefen und heulten davon.
Wille wau u. ſ. w.

Das Lied athmet den ahnungsvoll ſchauerlichen Geiſt, der aus dem ganzen Daſein dieſer umherſchweifenden ſeltſamen Halbwilden uns anſpricht. In ſeiner metriſchen Form bildet das Gedicht einen Uebergang von dem accentirenden Rhythmus, wie er der ältern deutſchen Volkspoeſie eigen iſt, zu dem regelmäßigen, nach Versfüßen gemeſſenen der neuern

Poesie. Der Mehrzahl der Verse nach könnte man die Strophe als anapästisch betrachten, und zwar die drei ersten Zeilen als vierfüßig, die vierte als dreifüßig. Aber einige Verse müssen als Accentverse gelesen werden:

War Ánna, der Nachbarin, schwarze liebe Kátz'...
Waren sieben sieben Weiber vom Dorf...
Da rüttelten sie sich, da schüttelten sie sich...

Strophe 3, V. 2 läßt sich nicht füglich anders als dreiaccentig lesen, was nicht zu billigen ist, da die entsprechenden Verse in den übrigen Strophen vieraccentig sind.

Aus Wilhelm Meister.

Etwa 1782—1796.

An Wilhelm Meister's Lehrjahren hat Goethe an zwanzig Jahre, freilich mit großen Unterbrechungen, gearbeitet; die ersten Anfänge fallen in's Jahr 1777, das Ende in den August 1796. Von den in diesen Roman verwebten Gedichten hat Goethe eine Anzahl zu einer besondern Gruppe (zuerst in der Ausgabe von 1815) zusammengestellt. Daß jedes derselben gleichzeitig mit dem Theile des Romans, worin es sich findet, entstanden sei, läßt sich nicht nachweisen, doch ist es von mehrern wahrscheinlich.

Von den hier zusammengestellten sieben Liedern werden in dem Roman drei von Mignon, drei von einem alten Harfenspieler und eines von Philine gesungen. Für den Leser, dem Meister's Lehrjahre nicht mehr ganz gegenwärtig sind, bemerken wir zum Verständniß der Lieder Folgendes: Der Harfenspieler stammte aus einer vornehmen italienischen

Familie und war von seinem Vater zum geistlichen Stande bestimmt worden. Einige Jahre brachte er in einem Kloster in dem sonderbarsten Zustande zu: „Er überließ sich ganz dem Genuß einer heiligen Schwärmerei, jenen halb geistigen halb physischen Empfindungen, die ihn bald in den dritten Himmel erhoben, bald in einen Abgrund von Ohnmacht und leeres Elend versinken ließen.“ Nach des Vaters Tode besuchte er häufiger die Familie und lernte in der Nachbarschaft ein reizendes Mädchen kennen, mit dem er ein bis zur höchsten Vertraulichkeit sich steigerndes Verhältniß anknüpfte. Da entdeckt es sich plötzlich, daß Sperata, die Geliebte, seine Schwester ist. Verzweiflungsvoll will er, allen Gesetzen und Verhältnissen trotzend, fest an der Geliebten halten. Aber bald machen die frühern Eindrücke der Religion und alle gewohnten Begriffe ihre Kraft geltend und erklären ihn für einen Verbrecher. In dieser Gemüthsverfassung ward er durch List in ein Kloster gebracht, wo er nach vielen schrecklichen und sonderbaren Epochen in einen seltsamen Zustand der Ruhe des Geistes und der Unruhe des Körpers gerieth. Stets in Bewegung, außer wenn er auf seiner Harfe spielte, war er in Allem äußerst lenksam; seine Leidenschaften schienen sich in der einzigen Todesfurcht concentrirt zu haben. Später, als seine Schwester nach dem Verlust ihres Kindes gestorben war, gelang es ihm, aus dem Kloster zu entspringen und sich nach Deutschland zu flüchten, wo Wilhelm Meister ihn fand und an sein Schicksal knüpfte.

Was Mignon betrifft, so klärt es sich am Schluß der Lehrjahre auf, daß sie eben die verloren gegangene Tochter des Harfenspielers und seiner Schwester Sperata war. Die Verwandten hatten das Kind seiner Mutter früh wegge-

nommen und guten Leuten übergeben. In der größern Freiheit, die es nun genoß, zeigte es einen besondern Hang zum Klettern und zur Nachahmung von Seiltänzerkünsten; und um diese Kunststücke leichter üben zu können, liebte sie es, mit den Knaben die Kleider zu wechseln. Ihre wunderlichen Wege führten sie manchmal weit hinweg; sie verirrte sich, kam aber immer wieder. Meistens setzte sie sich dann, ehe sie nach Hause eilte, unter die Säulen des Portals vor einem Landhause in der Nachbarschaft, lief, wenn sie ausgeruht hatte, in den großen Saal und besah die marmornen Statuen. Aber zuletzt blieb sie aus. Man vermuthete, sie sei beim Klettern zwischen den Felsen verunglückt; in der That aber war sie von einer Seiltänzertruppe aufgefangen, durch einen Eid zum Schweigen über ihre Heimath gezwungen und über die Alpen nach Deutschland geführt worden, wo Wilhelm sie aus den Händen ihres grausamen Gebieters rettete.

Philine endlich ist, wie Wieck sie treffend charakterisirt, „das leichtsinnigste und dabei gutmüthigste Geschöpf, das es unter der Sonne geben kann, von Natur ganz und durchaus Schauspielerin; aber es wäre ihr schon zu viel Ernst eingeräumt, wenn man sagte, sie habe die Richtung nach diesem Beruf hin, und die Lust sich für ihn auszubilden; nur sich will sie in Andern und Andere in sich genießen; sie ist die vollkommenste Hetärennatur."

114. Mignon.

Dieses Lied, das sich in den Lehrjahren am Schlusse des fünften Buches findet, erklärt sich vollkommen aus dem, was eben über Mignon gesagt worden.

115. Dieselbe.

In den Lehrjahren (am Schluß des zwölften Kapitels des vierten Buchs) singen Mignon und der Harfner dieses Lied als Duett. Von ihm ist es nachweislich, daß es mit dem Buche des Romans, wozu es gehört, ungefähr gleichzeitig entstanden ist; Goethe sandte es am 20. Juni 1785 an Frau von Stein.

Poggel bemerkt in seiner trefflichen Schrift über den Gleichklang zu unserm Sehnsuchtsliede: „In den Reimklängen dieses Gedichts, in den abgebrochenen harten Lauten kennt, brennt u. s. w. und den weich und innig andringenden leide, Freude, Seite, Weite liegt etwas mit dem Gefühl der Sehnsucht durchaus Analoges. Der erste Laut entspricht dem schneidenden Schmerz, der mit der lebendigen Vorstellung des unbefriedigten Verlangens verbunden ist, der zweite dem weichen tiefen Anklange des sich immer wieder erzeugenden Sehnens. Indem nun diese zwei Klänge jedesmal im höchsten Ictus der Strophe stehen, und Gehör und Gefühl des Lesers auf sich hinziehen, und mit steigender Heftigkeit durch seine Seele tönen, erhält das ganze Gedicht eine solche Eindringlichkeit, musikalische Kraft und Wahrheit, daß es sich unvertilgbar in das Gemüth prägt, wie der Klageton einer vor Sehnsucht sterbenden Liebe selbst."

---

116. Dieselbe.

Das vorliegende Lied gehört dem achten Buche der Lehrjahre an und entstand wahrscheinlich gleichzeitig mit demselben, im J. 1796. Schiller erhielt es im October

vom Freunde im Manuscript zugesandt und fand sich so tief von dem Lied ergriffen, daß er den Eindruck nicht auslöschen konnte. So wie es in der Gedichtsammlung, außer Zusammenhang mit den Lehrjahren, steht, ist es nicht wohl verständlich; wir geben daher aus diesen die nöthigen Andeutungen.

Im achten Buche des Romans finden wir Mignon bei Natalien, die stets eine Anzahl junger Mädchen zur Erziehung um sich hatte. Aber dort schien Mignon sich still zu verzehren und einer baldigen Auflösung entgegenzugehen. Zugleich ging hier die sonderbare Veränderung mit ihr vor, daß sie ihre bisherige Vorliebe für die Männerkleidung verlor und nunmehr in Frauenkleidern ging, letzteres auf Veranlassung folgendes Vorfalls. Die Mädchen in Nataliens Nähe hatten aus dem Munde von Bauerkindern Manches über Engel, den Knecht Ruprecht und den heiligen Christ gehört, die zuweilen in Person erscheinen, gute Kinder beschenken und unartige bestrafen sollten. Sie vermutheten, daß es verkleidete Personen seien, worin Natalie sie bestärkte, in dem sie sich zugleich vornahm, ihnen bei erster Gelegenheit ein solches Schauspiel zu geben. Der nahe Geburtstag von Zwillingsschwestern wurde dazu gewählt; ein kleiner Engel sollte diesmal die Geschenke bringen und Mignon die Rolle übernehmen. Sie ward in ein langes leichtes, weißes Gewand gekleidet; es fehlte nicht an einem goldenen Gürtel um die Brust, an einem gleichen Diadem um die Locken und einem Paar großer goldener Schwingen. So trat die Erscheinung in die Mitte der Mädchen und machte einen ergreifenden Eindruck. Als man sie nachher wieder umkleiden wollte, verwehrte sie es, nahm ihre Cither und sang unser Lied:

Laßt mich scheinen, bis ich werde u. s. w.

worin sich die Hoffnung auf eine baldige Auflösung und Verklärung in den innigsten Tönen ausspricht.

---

117. Harfenspieler.

Das Lied „Wer sich der Einsamkeit ergiebt" ist ohne Zweifel eines der erst entstandenen aus dieser Liedergruppe; es ist dem dreizehnten Kapitel des zweiten Buchs des Romans entnommen, in dessen erster Ausgabe es (besser als jetzt) in zwei achtzeilige Strophen abgetheilt war. Es wird dort erzählt, wie Wilhelm, durch Philinens zudringliche Liebkosungen beunruhigt und durch das Erscheinen eines Nebenbuhlers aufgeregt, sich wegbegeben habe, um durch ein Lied des alten Harfners die bösen Geister verscheuchen zu lassen. Man wies ihn, als er nach ihm fragte, an ein schlechtes, abgelegenes Wirthshaus des Städtchens und dort die Treppe hinauf bis auf den Boden, wo ihm aus einer Kammer der süße Harfenklang entgegentönte. Wilhelm schlich an die Kammerthüre und horchte dort dem Liede „Wer nie sein Brod mit Thränen aß" u. s. w. (s. Nr. 119). Von seinen Gefühlen überwältigt, stieß er die Thüre auf und stand vor dem Alten, der ein schlechtes Bett, als einzigen Hausrath, zu seinem Sitz genommen. Zu ihm auf seinen Strohsack sich niederlassend, pries Wilhelm ihn glücklich, daß er sich in der Einsamkeit so unterhalten könne, und, während er überall ein Fremdling sei, in seinem Herzen die angenehmste Bekanntschaft finde. Da blickte der Alte auf seine Saiten und sang, nach einem sanften Präludium:

Wer sich der Einsamkeit ergiebt u. s. w.

Jeder fühlt die eindringende Gewalt, welche dieses einfache Lied auch ohne Begleitung von Gesangtönen ausübt. Mag es nun auch ein vergebliches Bemühen sein, eine so außerordentliche Wirkung auf alle dabei thätigen Elemente zurückführen zu wollen: so läßt sich doch Einiges, was hiebei mitwirkt, verdeutlichen; und dazu rechne ich unbedenklich den stets wiederkehrenden, durch das ganze Lied sich hindurchschlingenden Reimklang ein. Wie das eine und einfache, unüberwindliche Gefühl des Schmerzes, der Pein über seine Verschuldung, sich ewig wiedererzeugend jedes andere Gefühl beherrscht und verschlingt: so beherrscht und übertönt auch ein und derselbe Reim alle übrigen Laute und füllt das Ohr mit seinem Klange. Dann ist aber auch die spezifische Beschaffenheit gerade dieses Gleichklangs in Anschlag zu bringen. Was Poggel von den Reimwörtern verlangt, daß sie sinnliche nachahmende Fälle haben sollen, daß ihre das Ohr treffende Bewegung mit der den innern Sinn treffenden Bewegung der herrschenden Vorstellung oder Empfindung harmonire, das leistet dieser Gleichklang in ausgezeichnetem Grade. Wer Goethe's Gedichte mit Aufmerksamkeit auf diese Seite ihrer Form liest, wird sich überzeugen, daß er gerade solche Wörter, worin der Diphtong ei der herrschende Klang ist, zur Darstellung eines tiefen, sehnsüchtigen Schmerzes zu wählen liebt. Unter vielen Beispielen erinnere ich nur an das Sehnsuchtslied in dieser Gruppe Nr. 115, oder an das Gebet Gretchens im Faust:

Ach neige,
Du Schmerzensreiche u. s. w.

besonders an die spätere Stelle desselben:

Wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein . . .
Was es zittert, was verlanget,
Weißt nur du, nur du allein! . . .
Ich bin auch kaum alleine,
Ich wein', ich wein', ich weine u. s. w.

oder an das sogleich folgende Lied des Harfenspielers „An die Thüren will ich schleichen" u. s. w.

Von ergreifender Wirkung in unserm Liede ist durch den Contrast, welcher der Vergleichung anhaftet, die Stelle:

Es schleicht ein Liebender lauschend sacht u. s. w.

Daß der Harfenspieler auf diesen überraschenden Vergleich fällt, ist aus seinem Lebensschicksal erklärlich: sein ganzes Dasein seit jener unglückseligen Entdeckung ist ein leerer, wüster Abgrund, nur von den Gespenstern der Schuld und der anhaftenden Qualen bewohnt. Blickt er darüber hinaus in die entferntere Vergangenheit, so tritt ihm daraus das Bild seines heimlichen Liebesglücks als leuchtender Punkt entgegen; und es ist natürlich, daß eine flüchtige Erinnerung daran zuweilen die Nacht seines Unglücks schauerlich erhellend durchblitzt.

---

118. Derselbe.

Das Lied „An die Thüren will ich schleichen" wird im vierzehnten Kapitel des fünften Buchs der Lehrjahre als Bruchstück eines vom Harfenspieler gesungenen Liedes gegeben; der Inhalt wird als Trostwort eines Unglücklichen

bezeichnet, der sich dem Wahnsinne ganz nahe fühlt. „Leider," heißt es dort, „hat Wilhelm nur die letzte Strophe behalten."

Im vierten Buche des Romans findet sich am Schlusse des ersten Kapitels noch folgende nicht in unsere Liedergruppe aufgenommene Strophe eines Liedes des Harfenspielers, die sein grenzenloses Unglück in einem großartigen schauerlichen Bilde darstellt:

Ihm färbt der Morgensonne Licht
Den reinen Horizont mit Flammen,
Und über seinem schuld'gen Haupte bricht
Das schöne Bild der Welt zusammen.

119. Derselbe.

In Betreff dieses Liedes vergleiche die Bemerkungen zu 117.

120. Philine.

Philinens Lied, aus dem fünften Buche der Lehrjahre entnommen, ist ganz in ihrem Charakter gehalten und führt den auch in Hermann und Dorothea vorkommenden Gedanken, daß die Nacht die schönere Hälfte des Lebens sei, in ihrer losen Weise aus.

Balladen.

Wie in Goethe's übrigen Dichtungen, so sind auch in seiner Balladen-Poesie drei Perioden leicht zu unterscheiden. In die erste gehören: Der untreue Knabe, Der König in Thule, Der Fischer, Der Erlkönig, Der Sänger. Dann lieferte Goethe eine Reihe von Jahren hindurch keine Ballade mehr, bis 1797, wo er, mit Schiller als Balladendichter wetteifernd, wieder eine Anzahl Gedichte dieser Gattung producirte. Dahin gehören: Der Zauberlehrling, Die Braut von Korinth, Der Schatzgräber, Der Gott und die Bajadere, Die Ballade von der schönen Müllerin, Das Blümlein Wunderhold. Die Verschiedenheit des Charakters beider Gruppen muß auch dem minder geübten Auge auffallen. Während in den frühern Balladen die freieste, frischeste Natürlichkeit herrscht, die allerdings auch durch den inwohnenden Genius unbewußt am Zügel der Kunst gehalten und gelenkt wird: strebt der Dichter in denen der zweiten Periode dahin, der Anforderungen der höchsten Kunstbildung zu genügen. Die ältern waren, dem Gegenstande nach, wie er selbst sagt, „ihm an's Herz gewachsen und auch aus dem Herzen gewachsen"; gegen den Stoff der spätern verhielt er sich ursprünglich gleichgültiger; er ergriff ihn, wie ihn ein glücklicher Zufall oder Nachforschung

darbot, und suchte ihn nun möglichst kunstgerecht und wirkungsvoll zu gestalten. In der zweiten Gruppe ist noch besonders eine Art dramatisch gehaltener Balladen zu bemerken, auf welche Goethe im Jahr 1797 während seiner Schweizerreise kam; wir werden ihrer unten bei den Balladen von der schönen Müllerin weiter gedenken. Die Anregung, die das gesellschaftliche Kränzchen im Winter 1801 auf 1802 (s. die Vorbemerkung zu den geselligen Liedern) unserm Dichter gab, blieb auch für seine Balladen-Poesie nicht ganz unfruchtbar; es entstanden damals das Hochzeitlied, Ritter Kurt's Brautfahrt und Wanderer und Pächterin.

Was Goethe dann noch weiter auf diesem Gebiete leistete, können wir als zur dritten Gruppe gehörig zusammenfassen. In den Balladen dieser Gruppe zeigt sich dasselbe Bestreben, den Stoff im Ganzen streng kunstmäßig zu gestalten, wie in denen der zweiten Gruppe; aber der Darstellung im Einzelnen gebricht es manchmal an Klarheit und Natürlichkeit. Es fehlt nicht an manierirten und gezwungenen Ausdrücken und Wendungen, die auf eine sinkende Dichterkraft hindeuten. Besonders häufig aber wird der bezaubernde poetische Hauch vermißt, der über den Balladen der ersten Periode schwebt. Am frischesten sind noch die im Jahre 1813 entstandenen: Die wandelnde Glocke, Der getreue Eckart und Der Todtentanz, die an dem Hochzeitliede von 1802 einen Vorgänger hatten. Freilich lassen im Großen und Ganzen auch noch Goethe's späteste Balladen, Der vertriebene und zurückkehrende Graf und die Trilogie Paria den Altmeister der Kunst erkennen; aber man vermißt doch oft genug die geniale Natürlichkeit der ersten, und die alles Einzelne beherrschende Kunstgewalt der zweiten Periode.

Bei aller Verschiedenheit haben jedoch die Balladen der drei Perioden auch gemeinsame Züge, wodurch sie sich von den Balladen anderer Dichter, namentlich von denen Schiller's und Bürger's, sehr wesentlich unterscheiden. Götzinger setzt dieses Gemeinsame in ihre reinpoetische Wirkung, vermöge deren sie die Phantasie, und wenn sie lyrischer Natur sind, die Empfindung lebhaft anregen, ohne, wie die von Schiller und Bürger eine sittlich poetische Wirkung hervorbringen zu wollen. Am stärksten tritt diese Eigenthümlichkeit der Goethe'schen Balladenpoesie erst in den Balladen der mittlern Periode hervor, ist aber schon in den frühern zu erkennen. „Von seinen Balladen", sagt Götzinger, „ist keine von dem Feuer der Bürger'schen erwärmt, in keiner liegt eine so tiefsinnige Grundidee verborgen, wie fast in allen Schiller'schen. Aber eine unendliche Klarheit der Gegenstände, eine gleichsam spielende Leichtigkeit der Behandlung, eine milde Ruhe der Darstellung, eine reizende Durchsichtigkeit der Sprache charakterisirt alle; und wenn wir nicht Bürger's Feuer und Schiller's Tiefe finden, so stößt uns dagegen auch keine Ungeberdigkeit des erstern und keine Dunkelheit des letztern auf."

---

121. Mignon.

1782.

Das Jahr 1782 ist als Entstehungszeit in der Unterstellung angegeben, daß das Gedicht gleichzeitig mit dem dritten Buche der Lehrjahre, welches mit ihm sich eröffnet, entstanden sei. Will man diese Unterstellung nicht gelten lassen, so ist man noch weniger berechtigt, das Gedicht wegen der lebendigen Schilderung Italiens (in Str. 1) in die Zeit

von Goethe's Aufenthalt daselbst zu versetzen. Hat doch Goethe auch anderswo (z. B. im Gedicht „Der Wanderer", Abtheilung Kunst) nicht weniger, als Schiller in seinem Tell, das geniale Talent bewährt, die naturgetreusten Bilder zu malen, „ohne den sinnlichen Eindruck erfahren zu haben." Vielmehr deutet gerade die schmerzliche Sehnsucht nach Italien, die sich in dem Gedichte so ergreifend ausspricht, auf das Entstehen vor der italiänischen Reise hin. Wir wissen ja aus Goethe's eigenen Bekenntnissen, daß die Sehnsucht, die er hier Mignon aussprechen läßt, in den achtziger Jahren sich allmählig bei ihm zu einer Art von Krankheit steigerte, die ihn dann zuletzt 1786 plötzlich über die Alpen trieb.

Str. 2 und Str. 3 erklären sich aus dem, was oben in den Vorbemerkungen zu den Liedern „Aus Wilhelm Meister" (S. 177 ff.) gesagt worden. „Das Haus" (Str. 2, V. 1) ist eben jenes Landhaus, vor dem sie unter den Säulen des Portals von ihren Fahrten auszuruhen pflegte, worauf sie dann in den Saal ging und die marmornen Statuen betrachtete. Str. 3 ist ihr durch die Erinnerung an die Schweiz eingegeben, durch welche sie von der Seiltänzertruppe nach Deutschland geführt wurde.

Wenn das Lied schon abgesondert für sich, wie es an der Spitze der Balladen steht, auf's tiefste ergreift, so ist seine Wirkung in den Lehrjahren noch bei weitem größer. Hier folgt es unmittelbar auf eine erschütternde Scene, die sich zwischen Wilhelm und Mignon begiebt, und legt sich nun lindernd und versöhnend ans Herz des Lesers. In holdern Tönen hat sich auch vielleicht nie und nirgendwo im ganzen Bereich deutscher Poesie ein tiefes und inniges Gefühl ausgesprochen; jede Zeile klingt wie der lieblichste Gesang:

Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?

Hier empfindet man recht, was vollkommene Harmonie von Form und Inhalt ist. Die reizenden Bilder, die so rein und klar unserm innern Sinne vorgeführt werden, die schöne Musik, die im Wechsel volltönender Vocale liegt, das Vorherrschen der flüssigen und milden Consonanten, die so wohlthuend das Ohr umspielen, der sehnsüchtig fortschreitende jambische Rhythmus — dies alles ergreift mit unwiderstehlicher Gewalt. Und nun in der je fünften Zeile der wiederholte Ausruf Dahin! der wie die Sehnsucht selber klingt, und dem eine metrische Pause von einem ganzen Fuße Zeit läßt, auszuhallen.

Auf Eines in dem metrischen Bau des Gedichtes möchte ich besonders aufmerksam machen; es ist die Cäsur, die mit Ausnahme eines Verses (Str. 2, V. 3) nach Art der französischen fünffüßigen Jamben allemals auf die vierte Silbe folgt. Ich kann mir diesen Einschnitt nicht wegdenken, ohne daß dem Gedicht ein bedeutender Theil seines Reizes geraubt wird, und möchte glauben, daß in ihm der Charakter des sehnsüchtigen Fortstrebens, das im Metrum liegt, theilweise begründet ist.

Den künftigen Componisten des Liedes gab Goethe in den Lehrjahren einen Wink, den besonders Beethoven bei seiner Composition trefflich benutzt zu haben scheint, und der auch für die Declamation nicht ohne Bedeutung ist. „Mignon," heißt es dort, „fing jeden Vers feierlich und prächtig an, als ob sie auf etwas Sonderbares aufmersam machen, als ob sie etwas Wichtiges vortragen wollte. Bei der dritten

Zeile ward der Gesang dumpfer und düstrer; das Kennst du es wohl? drückte sie geheimnißvoll und bedächtig aus; in dem Dahin! Dahin! lag eine unwiderstehliche Sehnsucht; und ihr Laß uns ziehn! wußte sie bei jeder Wiederholung dergestalt zu modificiren, daß es bald bittend und dringend, bald treibend und vielversprechend war."

---

122. Der Sänger.

1782.

Auch hier (wie beim vorhergehenden Gedichte) beruht die Bestimmung der Entstehungszeit auf der Annahme, daß das Gedicht mit dem zweiten Buche der Lehrjahre, worin es sich findet, gleichzeitig gedichtet worden sei; und zur Unterstützung dieser Annahme gereicht vor Allem der Umstand, daß in unserm Gedicht sich die Gefühle abspiegeln, die den Dichter in jenem Jahre bewegten. Goethe wurde 1782 zur Würde eines Quasi-Kammerpräsidenten erhoben und geadelt. Diese neuen Gunstbeweise waren neue Bande, die ihn an den Herzog fesselten. Indem er sich aber so mit jedem Jahre fester in diese Sphäre gebannt fühlte, wuchs seine Sehnsucht nach einer stillen und ernsten künstlerischen Thätigkeit in demselben Maße, wie er immer mehr von den heterogensten Geschäften und Sorgen, denen er sich weder entziehen konnte noch wollte, bedrängt wurde. Da mochte sich ihm wohl in manchen Augenblicken das Bild eines freien Dichterlebens um so reizender darstellen, je mehr es ihm versagt war. Nicht umsonst hatte ihn im vorhergehenden Jahre das Anakreontische Lied „An die Cicade" so lebhaft angesprochen, daß er es sich zueignete; es enthält ja

das anmuthigste Bild einer Dichterexistenz, wie Goethe sie oft damals sich träumen mochte. Dauernd zwar hat er sich solchen Gedanken nicht hingegeben; es war nicht seine Gewohnheit, in Fesseln, die zu zerreißen er nicht stark genug oder wenigstens nicht entschlossen genug war, zürnend hineinzugreifen und sie zu schütteln; er durchflocht sie lieber mit Blumen und träumte sich, es seien leichte Blumengewinde. Aber in einzelnen Stunden hat er gewiß damals lebhaft empfunden, was er später Eckermann gestand: „Mein eigentliches Glück war mein poetisches Schaffen und Sinnen. Allein wie sehr war dieses durch meine äußere Stellung gestört, beschränkt und gehindert! Hätte ich mich mehr vom öffentlichen Wirken und Treiben zurückgehalten und mehr in Einsamkeit leben können, ich wäre glücklicher gewesen und würde als Dichter weit mehr gemacht haben."

Außer unserm Gedichte deuten noch andere Partien der Lehrjahre, die damals geschrieben wurden, darauf hin, wie lebhaft ihn gerade im J. 1782 die Gedanken an die einem Dichter wünschenswerthe Lebensstellung beschäftigten. Im zweiten Kapitel des zweiten Buchs sagt Wilhelm: „Wie sehr irrst du, wenn du glaubst, daß ein Dichterwerk, dessen erste Vorstellung die ganze Seele füllen muß, in unterbrochenen zusammengegeizten Stunden könne hervorgebracht werden. Nein, der Dichter muß ganz sich, ganz in seinen geliebten Gegenständen leben. Er, der vom Himmel innerlich auf das Köstlichste begabt ist, der einen sich immer selbst vermehrenden Schatz im Busen bewahrt, er muß auch von außen ungestört mit seinen Schätzen in der stillen Glückseligkeit leben, die ein Reicher vergebens mit aufgehäuften Gütern um sich hervorzubringen sucht ... Der Dichter, der wie ein Vogel gebaut ist, um die Welt zu überschweben,

auf hohen Gipfeln zu nisten und seine Nahrung von Knospen und Früchten, einen Zweig mit dem andern leicht verwechselnd, zu nehmen, er sollte zugleich wie der Stier am Pfluge ziehen? u. s. w." Sein Freund Werner bemerkt ihm, es sei nur zu bedauern, daß die Menschen nicht wie die Vögel geschaffen seien, um, ohne zu spinnen und zu weben, holdselige Tage in stetem Genusse zuzubringen. Aus Wilhelms Antwort hierauf erhellt, warum der Dichter seinen „Sänger" in's Mittelalter (wo vor der Ritter Angesicht der Feinde Lanzen splitterten) verlegt hat: „So haben die Dichter in Zeiten gelebt, wo das Ehrwürdige mehr erkannt ward, und so sollten sie leben. Genugsam in ihrem Innern ausgestattet, bedurften sie wenig von außen; die Gabe, schöne Empfindungen und herrliche Bilder den Menschen in süßen, sich an jeden Gegenstand anschmiegenden Worten und Melodien mitzutheilen, bezauberte von jeher die Welt und war für den Begabten ein reichliches Erbtheil. An der Könige Höfen, an den Tischen der Reichen horchte man auf sie. Sie fanden eine gastfreie Welt, und ihr niedrig scheinender Stand erhöhte sie nur desto mehr."

Einen solchen Sänger nun führt uns Goethe in unserm Gedichte vor, um durch dessen Mund seine Ansicht von dem Werth, den äußere Glücksgüter und Ehren für den Dichter haben, auszusprechen. So eng der Rahmen ist, in den er das Bild zusammengefaßt hat, so vollständig erweist sich die Behandlung des Gegenstandes, wenn man den Inhalt des Gedichtes vor sich ausbreitet. Der Sänger liebt den Anblick des Prächtigen, Reichen und Großen; er wendet sich daher gern den Palästen der Könige und Fürsten zu. Der Glanz des königlichen Saales, die Pracht und Schönheit der versammelten Gäste macht einen lebhaften

Eindruck auf ihn; er muß die Augen schließen, um sich zu seinem Liede sammeln zu können. Aber so gern sich sein Sinn an der Herrlichkeit der Erdengüter weidet, so wenig haften seine Wünsche daran. Der Mitgenuß ist ihm für den Augenblick willkommen, der Besitz gleichgültig. Er weist den Lohn für sein Lied zurück und räth dem Könige, seine kostbaren Geschenke denen zuzuwenden, die für ihn kämpfen und sorgen und sinnen. Nicht um Lohn hat er gesungen; drum will er keinen annehmen; er sang, weil sein Inneres ihn trieb, sich im Liede auszusprechen; Gesangeslust ist ihm auch Gesangeslohn. Was man ihm zutheilen will, wünscht er als freie Gabe der Neigung zu erhalten; und als eine solche Gabe bittet er sich einen Becher Weins in purem Golde aus. Obwohl ein willkommener Gast, weilt er nicht lange. Nachdem er sein Lied gesungen und den Becher geleert, setzt er den Stab weiter. Was er aber scheidend als Geschenk, als Dank für die freundliche Aufnahme hinterlassen möchte, ist eine frohe, genügsame Stimmung, gleich der seinigen, und dankbare Anerkennung des vom Himmel verliehenen Guten.

Achten wir auf die Darstellung, so finden wir hier zunächst, wie in den meisten Balladen Goethe's, nicht sowohl eine fortschreitende Handlung mit bedeutungsvollem Wendepunkt, als vielmehr eine ruhig sich ausbreitende Scene. Dann fällt uns weiter als eine Eigenschaft des Gedichtes die wundersame Kürze des Ausdrucks, die Enthaltsamkeit in Beziehung auf schildernde Züge sogleich auf. Keine müßige Sylbe im ganzen Stücke! Eine andere, eben so hervorstechende Eigenschaft des Ausdrucks ist die schlichte Natürlichkeit der Sprache. Keine Wendung erhebt sich über die Sphäre des mittlern Styls, wenn nicht etwa Str. 4, V. 3 f.

Das Poetische liegt nur in den Situationen und Gesinnungen und der kunstvollen Fassung des Stoffes.

Das Metrum hat nicht bloß, wie das Volkslied, eine bestimmte Anzahl von Hebungen, sondern ächte Versfüße, und ist vollkommen regelrecht gebaut, mit Ausnahme von Str. 3, V. 7, wo man, um es regelrecht zu machen, „'ne goldne Kette holen" zu lesen hat. Besonders lobenswerth ist auch die innige Anschließung des Strophenbau's, (dem wir in der Ballade „der untreue Knabe" wieder begegnen werden) an den Gedankengang. Die Verse 1, 3, 5 und 6 sind vollständige, die übrigen unvollständige jambische Dimeter. Die Natur dieser Strophe verlangt, daß nach den unvollständigen Dimetern beim Lesen eine kleine Pause eintrete. Untersucht man nun den Satzbau des Stückes, so zeigt sich, daß er nicht etwa nur eine Befolgung dieses metrischen Gesetzes zuläßt, sondern seinerseits zur Beobachtung desselben hindrängt, kurz, daß die Gedankenpausen mit den rhythmischen genau zusammenfallen.

Der Text in den Lehrjahren weicht von dem der Gedichtsammlung in folgenden Versen ab:

Str. 1, V. 3. Laßt den Gesang zu unserm Ohr
V. 6. f. Der Knabe kam, der König rief:
Bring ihn herein, den Alten.

Str. 2, V. 1. Gegrüßet seid, ihr hohen Herrn,

Str. 3, V. 1. ff. Der Sänger drückt die Augen ein,
Und schlug die vollen Töne;
Der Ritter schaute muthig drein,
Und in den Schooß die Schöne.

Der König, dem es wohlgefiel, } Ausgabe
Ließ, ihn zu ehren für sein Spiel, } von 1799.
Eine goldne Kette holen.

Str. 5, V. 6 f. Laß einen Trunk des besten Weins
In reinem Glase bringen.
Str. 6, V. 1 ff. Er setzt' es an, er trank es aus:
O Trank der süßen Labe!
O wohl dem hochbeglückten Haus, (Aus 3 1799.

---

123. Ballade

vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen.

1816.

Die vorliegende Ballade gehört zu den spätesten unsers Dichters; ihre Vollendung fällt gegen den Schluß des Jahrs 1816. Am 1. Januar 1817 schrieb er an Zelter: „Zugleich muß ich Dir die wichtige Nachricht melden, daß die beiden letzten Strophen jener wiederspenstigen Ballade: Die Kinder sie hören es gerne (anderswo nennt er sie Der Sänger und die Kinder) glücklich angelangt sind. Er hatte den Stoff schon lange mit sich herumgetragen und im J. 1813, wie er in den Annalen berichtet, zu einer Oper „Der Löwenstuhl" betitelt, zu verarbeiten gesucht, war aber damit in's Stocken gerathen. Der Gegenstand ist aus Percy's Sammlung (II, 2) entlehnt; die darin enthaltene Ballade The Beggars daughter of Bednalgreen ist im Inhalte mit der Goethe'schen verwandt, nur daß dort Alles heiter gehalten ist und sich erfreulich entwickelt, daher auch der Gesammteindruck weit wohlthuender ist. Auch dort heirathet die Bettlerstochter, mit Bewilligung des blinden Vaters, einen reichen Ritter; bei der Hochzeit erscheint der Bettler als Sänger, singt seine eigene Geschichte und gibt sich als den längst vergessenen

Heinrich von Montfort zu erkennen, der nach der Schlacht bei Evesham als todt liegengeblieben, aber von einem Edelfräulein gefunden und gepflegt worden war, und seitdem, um sich den Nachstellungen der Feinde zu entziehen, in Bettlerstracht zu Bednalgreen gelebt hatte.

Vergleicht man unsere Ballade mit der nächst vorher betrachteten, so zeigen sich große Unterschiede, sowohl in der Behandlung des Stoffes, als in der sprechlichen Darstellung. Unsere Ballade erinnert, wie Götzinger treffend bemerkt, durch die Anordnung so verschiedenartiger Massen und Theile an Schiller, da auch hier ein vieljähriger Zwischenraum in den Rahmen weniger Minuten zusammengefaßt wird, wie etwa im Grafen von Habsburg, während in der vorhergehenden Ballade sich eine einzelne Scene aus der Gegenwart vor uns ausbreitete. Aber während uns dort eine wunderbare Leichtigkeit und Klarheit des sprachlichen Ausdrucks entgegentrat, fehlt es hier nicht an manchen gezwungenen und unklaren Wendungen.

Letzteres hat Goethe später selbst gefühlt und daher dem Gedicht eine Erläuterung gewidmet, die wir jetzt dem ersten Bande seiner Gedichte angehängt finden, daher wir den Leser auf sie verweisen dürfen. Wir bemerken nur dazu, daß Goethe's Behauptung, das Ganze nehme ein erfreuliches Ende (vgl. Str. 11, V. 6) doch schwerlich die Zustimmung innig theilnehmender Leser finden werde. Der Schwiegersohn hat doch nun einmal die ganze Liebloſigkeit und Härte seines Gemüths aufgedeckt; und wenn auch die äußern Verhältnisse sich zur Zufriedenheit gestalten, so muß die Tochter doch für lange Zeit auf's Tiefste verletzt sein. Man hat dagegen bemerkt, das Gedicht feiere die Legitimität, und es sei kein bloßer Zufall, daß es eben nach der Re-

stauration der Bourbonen in Frankreich zur Vollendung gediehen; der Alte mißbillige nicht des Schwiegersohns Ingrimm über die Entehrung seines Geschlechts durch unedles Blut, er erkenne dieses Gefühl als ein vollberechtigtes, ächt adeliges an. Aber der Alte spricht ja seinen Abscheu gegen den Gatten und Vater, „der die heiligsten Bande verwegentlich löst", in den vorletzten Strophen deutlich genug aus; und Goethe ist nicht zu loben, wenn er hier eine Legitimität hat feiern wollen, welche Gefühle, die älter und berechtigter als der Adelsstolz sind, mit Füßen tritt.

Für die Schullectüre haben Götzinger in seinem bekannten Werke „Deutsche Dichter" und ich in meinen „Ausgewählten Stücken deutscher Dichter" eine Detail-Interpretation gegeben. In der neuesten Ausgabe seiner Schrift beharrt Götzinger zu Str. 1, V. 4 bei der von mir bestrittenen Annahme, daß hier eine Versetzung Statt gefunden: „Der Vater ist in den Hain gegangen, die Wölfe zu schießen". Das Uebrige, was ich bedenklich gefunden hatte, ist weggefallen. Nur kann Götzinger auffallender Weise bei Str. 7 und Str. 8 sich noch nicht ganz von dem Gedanken trennen, daß der Schloßherr hier den Alten schon als Vater seiner Gemahlin erkannt habe, da doch Goethe's eigene Erklärung geradezu dieser Annahme widerspricht. Namentlich meint er, der Vers:

Die Schergen, sie lassen den Würdigen stehn

scheine doch anzudeuten, daß der Greis erkannt sei. Aber der Ausdruck „der Würdige" deutet nur auf die ganze imponirende Erscheinung des Alten hin, der „mit herrlichem Blick" vor den betroffenen Schergen steht.

124. Das Veilchen.

1772.

Da Lotte Jacobi das Gedicht bereits im Januar 1773 besaß, so gehört es wohl spätestens dem Ende 1772 an. Im J. 1775 nahm Goethe es in seine Oper Erwin und Elmire auf und theilte es Elmiren zu. Bei der spätern Umarbeitung der Oper wurde es als Wechselgesang zwischen Rosa, Valerio und Elmire vertheilt, sonst aber keine Veränderung damit vorgenommen, so wie es auch der Gedichtsammlung in der ursprünglichen Form einverleibt worden ist. Der Dichter hat darin, wie H. Kurz den Inhalt treffend bezeichnet, „das Loos der bescheidenen Liebe dargestellt, welche selbst in dem Schmerz, den ihr der geliebte Gegenstand bereitet, eine Quelle des Glücks findet." Die sprachliche Darstellung trägt ganz das Gepräge der Leichtigkeit und Anmuth der frühern Goethe'schen Poesie; und die zweitheilige Strophenform mit dem durch alle Strophen sich hindurchschlingenden Gleichklang in V. 3 und den kurzen vorletzten Versen ist sehr glücklich für den Gegenstand gewählt. Das Gedicht hätte wohl besser einen Platz unter den Liedern neben dem verwandten „Heideröslein" gefunden

---

125. Der untreue Knabe.

1774 oder 1775.

Goethe erzählt in Wahrheit und Dichtung, er habe das Gedicht im Sommer 1774 auf einer Rheinreise zu Cöln seinem Freunde Jacobi als eine seiner „neuesten und liebsten Balladen" vorgetragen. Vielleicht beruht dies auf einer irrthümlichen Erinnerung, da das Gedicht, wie sich gleich

zeigen wird, für die im Jahr 1775 verfaßte Oper Claudine von Villa Bella eigens berechnet zu sein scheint.

Man fühlt es sogleich dieser Ballade an, daß der Dichter sich hier, wie später noch im Todtentanz und in der wandelnden Glocke, mit der Darstellung des Schauerlichen einen Spaß machte. Die Sache wird aber ganz klar, wenn man das Gedicht in seinem Zusammenhang mit der genannten Oper in ihrer ältern Bearbeitung betrachtet. Es leuchtet dann zugleich ein, daß Goethe damit die neuerwachte Neigung zu grausigen Gespensterballaden, wozu Bürger's Lenore eben einen kräftigen Anstoß gegeben hatte, ein wenig persifliren wollte.

Der Abenteurer Crugantino (in der neuern Bearbeitung heißt er Rugantino) hat sich bei dem Herrn von Villa Bella, Gonzalo (in der neuern Bearbeitung Alonzo) rasch in Gunst gebracht und singt ihm und seiner Tochter einige Lieder: „Noch eins," sagt Gonzalo, „zu meiner Zeit war's noch anders; da ging's dem Bauer wohl, und hatt' er immer ein Liedchen, das von der Leber wegging . . . Da waren die Liebeslieder, die Mordgeschichten, die Gespenstergeschichten, jedes nach seiner Weise, und immer so herzlich, besonders die Gespensterlieder. Da erinnere ich mich einiger; aber heut zu Tage lacht man einen mit aus. — Crugantino: Nicht so sehr, als Sie denken. Der allerneuste Ton ist wieder, solche Lieder zu singen oder zu machen. — Gonzalo: Unmöglich! — Crugantino: Alte Romanzen, Balladen, Bänkelgesänge werden jetzt eifrig aufgesucht, aus allen Sprachen übersetzt. Unsere schönen Geister beeifern sich darin um die Wette."

Gonzalo verlangt nun ein solches Lied von ihm, und Crugantino beginnt, nachdem er ein Licht hat auslöschen

und das andere weit wegstellen lassen, damit es schauriger werde, unsere Ballade, die in ihrer ersten Gestalt folgende kleine Abweichungen zeigt:

Str. 1, V. 1. Es war ein Buhle frech genug,
Str. 2, V. 1. Das arme Mädel das erfuhr
V. 5. (Die Stund' als sie verschieden war) Neuere Claudine.
V. 6. Wird bang den Buben u. s. w.
Str. 3, V. 3. Herüber, 'nüber hin und her,
V. 5. Reit't sieben Tag (nicht: Tag') und sieben Nacht,
Str. 4, V. 1. Und reit't im (nicht: in) Blitz u. s. w.
V. 3. Bindt's Pferd hauß (nicht; hauß') an u. s. w.
Str. 5, V. 5. Irrführen (nicht: Irr führen) ihn u. s. w.

Das Abbrechen des Schlußverses, welches in der Gedichtsammlung räthselhaft erscheint, wird klar, wenn man das Stück an seiner ursprünglichen Stelle betrachtet. Dort wird der singende Crugantino plötzlich durch eine Ohnmacht Claudinens unterbrochen, der so eben die Nachricht von einer gefährlichen Verwundung ihres Geliebten zugeflüstert worden ist. Crugantino hatte es auch wohl kaum auf eine abgerundete Geschichte abgesehen; er wollte seine Zuhörer mit allerlei schauerlichen Bildern unterhalten, insbesondere aber allerlei Qualen schildern, welche, wie es in der neuern Claudine heißt, „die schwarzen Geister in der Gruft der falschen Brust der lügenhaften Lippe zubereiten." Man wird daher auch wohl vergebens sich nach einem bestimmten Vorbilde für unsre Ballade umsehen.

126. Erlkönig.

1781.

Im J. 1782 vollendete Goethe sein Singspiel Die Fischerin, wozu er aber die Gesangstücke schon 1781 vorbereitet hatte. Unter diesen befinden sich mehrere balladenartige Gedichte, deren erstes, womit das Singspiel sich eröffnet, eben unser „Erlkönig" und zwar in einer mit der jetzigen gleichlautenden Form ist. Die vier andern Gedichte sind mit größern oder geringern Abweichungen Herder's Volksliedern entnommen.

Aber auch zu unserm Gedicht erhielt Goethe ohne Zweifel die Anregung durch folgendes von Herder aus dem Dänischen übersetztes Gedicht:

Erlkönigs Tochter.

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitleut;

Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

„Willkommen, Herr Oluf, was eilst von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz mit mir." —

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen ist mein Hochzeittag." —

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Zwei güldne Sporen schenk' ich Dir."

„Ein Hemd von Seide, so weiß und fein,
Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein." —

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.“ —

Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk' ich Dir.“ —

„Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl;
Doch tanzen ich nicht darf noch soll.“ —

„Und willt, Herr Oluf nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen Dir.“

Sie thät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.

Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd:
„Reit heim nun zu Deinem Fräulein werth!“

Und als er kam vor des Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

„Hör' an, mein Sohn, sag' an mir gleich,
Wie ist Deine Farbe so blaß und bleich?“ —

„Und sollte sie nicht sein blaß und bleich?
Ich traf in Erlenkönigs Reich.“ —

„Hör' an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen Deiner Braut?“ —

„Sagt ihr, ich sei im Wald zur Stund,
Zu proben da mein Pferd und Hund.“

Frühmorgen und als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschaar.

Sie schenkten Meet, sie schenkten Wein.
„Wo ist Herr Oluf, der Bräutigam mein?“

„Herr Oluf, er ritt in Wald zur Stund,
Zu proben allda sein Pferd und Hund."

Die Braut hob auf den Scharlach roth,
Da lag der Oluf, und er war todt.

Die Aehnlichkeit dieses Volkslieds mit dem Erlkönig in Anlage, einzelnen Zügen, metrischer Form u. s. w. ist unverkennbar. Besonders erinnern der Anfang „Herr Oluf reitet spät" und der Schluß „und er war todt" lebhaft an Goethe's Gedicht. Fragt man, ob dieser sein Vorbild übertroffen habe, so läßt sich die Antwort nicht einfach mit Ja oder Nein geben. Das dunkle geheimnißvolle Naturgefühl, in dem der ganze Volksglaube an die Elfen wurzelt, ist ohne Zweifel von unserm Dichter kräftiger versinnlicht, als in dem dänischen Liede. „Im Erlkönig haben wir", so deutet Echtermeyer das Gedicht, „das noch unentwickelte Bewußtsein des Kindes, der durch die Nacht und ihre Phantasmagorien aufgeregten Einbildungskraft erliegend, während der Vater, dessen Verstand sich gegen den Trug behauptet, durch die zunehmende Angst des Kindes zuletzt selbst mit in das Grausen hineingezogen wird. Dieser Gegensatz zwischen dem freien Bewußtsein und der überwältigten Phantasie, und der Uebergang von einer gewissen Lust, die den Beginn jedes allmählig an uns herankommenden Schauers zu begleiten pflegt, zum endlichen Gipfel der Angst, der Uebergang von den süßen Verheißungen des Elfen zu seinen erstickenden Drohungen — dies sind die bewegenden Momente, der lebendige Pulsschlag des Gedichtes." Jenes Grauen nun vor der Nacht und den schwankenden Nebelgebilden, die ihrem Schooß entsteigen, vor dem Flüstern des Windes im herbstlich dürren Laube, den gespensterhaften

Gestalten der grauen Weiden, die in zweifelhaftem Licht aus dem Dunkel hervorscheinen, — alles dies spricht nicht so zu uns aus dem dänischen Volksliede; so daß wir mit Recht behaupten können: das deutsche Gedicht, obwohl auf dem Boden neuerer Cultur erwachsen, trägt weit entschiedener den ursprünglichen Charakter der Volkspoesie, als das dänische Lied. Letzteres hat die Sage auf einer weitern Entwicklungsstufe zum Gegenstande, wo sie, dem mütterlichen Boden schon ferner stehend, in der Atmosphäre der frei schaffenden Phantasie sich zu einem selbstständigern Gebilde entfaltet hat. Vergleicht man aber beide Gedichte an und für sich, ohne Rücksicht auf das Naturgefühl, worin die zu Grunde liegende Sage wurzelt: so scheint das dänische in einem wichtigen Punkt im Vortheil zu sein. Die Liebe, die Erlkönigs Tochter zu Herrn Oluf hinzieht, erscheint ohne Weiteres in sich besser motivirt, als Erlkönigs Wunsch, den fremden Knaben zu besitzen. Die Elfenmädchen lieben, wie die Nixen (vgl. Goethe's Fischer und Heine's Wasserfee), schöne Männer der Menschenwelt, sowie auch die Männer der Wasserwelt es auf schöne Jungfrauen abgesehen haben. Durch die Eifersucht, die in Erlkönigs Tochter erwacht, als sie von Herrn Olufs naher Hochzeit hört, ist ihr rasch auflodernder Zorn motivirt, der sie den tödtlichen Schlag auf sein Herz führen läßt.

Eine Vergleichung beider Gedichte in Hinsicht auf sprachliche und rhythmische Darstellung ist hier nicht anzustellen, da wir dazu das dänische im Original vor uns haben müßten. Das deutsche Gedicht ist in dieser Beziehung meisterhaft. „Die Macht des Tones an und für sich, abgesehen vom Inhalt des Gedichtes," sagt Kurz, „tritt vielleicht nirgends entschiedener und herrlicher hervor, als im Erlkönig. Hier spricht jeder Laut das Düstere, Un-

heimliche aus, das im Gedichte liegt; man bemerke nur die hohlen, dumpfen Klänge, die geisterhafte Gleichförmigkeit des Tones in den Reden des Erlkönigs, durch die Verschmelzung der Alliteration und der Assonanz auf das Glücklichste hervorgebracht."

In dieser Hinsicht ist besonders die dritte Strophe interessant. In den zwei ersten Versen spricht sich das Lockende in dem Vorherrschen des Vokals i aus:

Du liebes Kind, komm geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel' ich mit Dir.

Dann vereinigen sich in den nächstfolgenden Versen Alliteration und Assonanz in „bunte Blumen", wobei zugleich der dumpfe Vokal ausdrucksvoll ist; ferner häuft sich die Alliteration in dem Schlußverse (Meine Mutter manch gülden Gewand). — In Str. 4, V. 1 ist der Gebrauch des „und" nach der Anrede bemerkenswerth. Dadurch wird der Vocativ „Mein Vater, mein Vater" als Stellvertreter eines ganzen Satzes (Vater, steh mir bei!) angedeutet. V. 4 derselben Strophe ist durch onomatopöetische Sprachklänge ausgezeichnet:

In dürren Blättern säuselt der Wind.

In Str. 5 begegnet uns eine ähnliche Repetition („Meine Töchter") wie in dem Gedicht „der Fischer". Es wird dadurch der Vorstellung ein stärkeres Relief gegeben, so daß sie sich der Phantasie des Knaben stärker eindrückt. Durch die polysyndetische Verbindung der Verben in V. 4 (wiegen, tanzen, singen) werden die einzelnen Begriffe zu einer sinnbethörenden Gesammtvorstellung in einander verschlungen.

In Str. 7, V 1 zeigt sich der Vortheil, den das Metrum gewährt. Da man diese Zeile, welche eigentlich

fünf Hebungen hat, dem durchgehenden Gesetze gemäß vier-accentig lesen muß:

Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt,

so erhält der Vers, wie Götzinger treffend bemerkt, eine raschere Bewegung und drückt nun den Zorn des Gespenstes schon in der rhythmischen Bewegung aus. Ueberhaupt paßt das ungestüme Fortstreben des steigenden Rhythmus mit den scharfen männlichen Versenden vortrefflich zum Charakter und Inhalt des ganzen Gedichtes, sowohl zu der raschen Bewegung des Reitens, wie der steigenden Angst des Knaben und des Vaters und der wachsenden Begierde des Erlkönigs. Erhöht wird dieser Eindruck des Rhythmus noch durch die syntaktische Form der Sätze, die fast durchweg ohne grammatische Verbindung als kleine Hauptsätze hintereinander fortstürmen.

Goethe hat, wie es scheint, bei dem Wort Erlkönig an den Baum Erle gedacht; denn die Scene, wo Dortchen die Ballade singt, wird bezeichnet: „Unter hohen Erlen am Flusse stehen Fischerhütten u. s. w." Das Wort Erl hängt hier aber ursprünglich mit dem altdeutschen alp, angelsächsisch älf (woher unser Elfe), däniſch elf zusammen. Letzteres heißt in Zusammensetzungen elle, z. B. ellekönge. Daraus hat man das deutsche Ellerkönig, und weil Eller mit Erle gleichbedeutend ist, zuletzt Erlkönig gemacht.

---

127. Johanna Sebus.

Mai 1809.

In Goethe's Tagebuch ist unsere Ballade mehrmals zwischen dem 11. und 21. Mai 1809 angemerkt. Am 29. Mai

schickte er bereits von Jena aus einen Abdruck an Frau von Stein, und am 1. Juni schrieb er an Zelter: „Ein kleines Gedicht lege ich bei; vielleicht mögen Sie es selbst mit der nöthigen musikalischen Declamation begleiten; vielleicht geben Sie es Eberwein zum Versuch auf. Ich bin dazu veranlaßt worden durch gute Menschen aus jener Gegend, die aus einer Alles verschlingenden Zeit das Andenken einer reinen Menschenhandlung erhalten wünschten."

Die Begebenheit, die den Gegenstand der Ballade bildet, ereignete sich im Januar 1809. Johanna Sebus, ein Mädchen von siebenzehn Jahren, war die Tochter einer Wittwe aus dem Dorfe Brienen bei Griethausen unfern Cleve. Am 13. Januar trat auf dem Rheine großer Eisgang ein, wobei ein Dammbruch entstand und die Gegend von Griethausen unter Wasser setzte. Im Hause der Wittwe Sebus wohnte noch eine andere Frau mit drei Kindern. Johanna rettete ihre Mutter auf's Trockene und wollte dann auch die übrigen Hausgenossen in Sicherheit bringen; aber sie konnte nicht mehr zurück und ward von den immer höher schwellenden Fluthen verschlungen. Die französische Behörde setzte ihr später ein Denkmal mit der Aufschrift: „Jeanne Sebus, jeune fille de 17 ans, après avoir sauvé sa mère infirme des eaux du Rhin débordé l'an 1809, se précipita de nouveau dans le fleuve pour arracher à la mort une mère et ses enfants; elle y périt. Le monument a été élevé à sa mémoire l'an 1811."

Wer mit dem Detail von Goethe's Leben vertraut ist, begreift es leicht, warum er sich durch diesen Gegenstand besonders angezogen fühlte. Es ist dasselbe Thema, das er schon 1785 in Distichen-Form behandelt hatte. Wie der Herzog Leopold von Braunschweig, und „wie die siebzehn-

jährige Schöne, Gute aus dem Dorfe Brienen", war auch er, wo seinen Nebenmenschen große Gefahr drohte, zu aufopfernder Hülfe bereit. So hat er sich zu wiederholten Malen bei Feuersbrünsten augenscheinlicher Lebensgefahr ausgesetzt.

Wir finden das Gedicht, das früher den Cantaten beigeordnet war, jetzt unter den Balladen, wohin es auch seiner Form nach gehört. Daß ihm zuerst jene Stelle angewiesen wurde, beruhte auf der Form der Zelter'schen Composition. Dieser hatte das Gedicht im Cantatenstyl für einen Singchor mit Instrumentalbegleitung in Musik gesetzt, und zwar so glücklich, daß es ein Lieblingsstück von Goethe's „freiwilliger Hauskapelle" (vgl. die Vorbemerk. zu den geselligen Liedern S. 131) wurde. Der Dichter bewunderte besonders eine Art musikalischer Malerei, von der hier Zelter den schönsten Gebrauch gemacht hatte.

Götzinger mag im Allgemeinen Recht haben mit der Behauptung, daß die Rücksicht, welche der Dichter bei der Abfassung des Stücks auf den musikalischen Effect genommen, der poetischen Klarheit und Anschaulichkeit nachtheilig gewesen sei. Wenn er aber zum Belege dieser Behauptung von der Stelle: Wohin? wohin? die Breite schwoll u. s. w. sagt: „Wer spricht diese Worte? Die Antwort kann nur sein: eine Baßstimme", — so ist darauf zu erwiedern, daß die in Sicherheit gebrachte Mutter der „wieder zur Fluth gewandten" Tochter diese Worte nachruft. Auch kann man es nicht mit ihm bedauern, wenn der Dichter in solchen Productionen die Poesie in den Dienst der Musik stellt. Verlieren dadurch diese Stücke etwas, aus dem rein poetischen Gesichtspunkt betrachtet, so gewinnen sie dafür, mit der Composition zusammengenommen, desto mehr.

Goethe hatte das bestimmteste Bewußtsein davon, daß dergleichen Poesie der Musik als ihrer Ergänzung bedarf, weßhalb er von jeher sich so gern an Tonkünstler enge anschloß.

Dem Goethe-Knebel'schen Briefwechsel liegt eine Abschrift unserer Ballade bei, worin die Ueberschrift lautet: „Zum Andenken der schönen, guten siebzehnjährigen Johanna Sebus aus dem Dorfe Brienen, die am 13. Januar 1809 nach dem großen Bruche u. s. w."

V. 9—11 lauten dort:

Und rufet zu jenen: Hier auf den Bühl
Da rettet euch hin; das werde mein Ziel!
Jetzt habt ihr noch trocken und wenige Schritt.

V. 33. Schön Suschen steht noch stark und gut.

128. Der Fischer.

Spätestens 1778.

Aus einer Notiz in Götzinger's Werk „Deutsche Dichter" sehe ich, daß Herder unser Gedicht schon in seinen „Stimmen der Völker" *) veröffentlicht hat mit der Bemerkung, die deutsche Poesie dürfe, wenn sie wirkliche Volksdichtung werden wolle, nur den Weg gehen, den dieses Gedicht zeige. Da nun Herder's Sammlung in das J. 1778 fällt, so kann unsere Ballade spätestens in diesem Jahre entstanden sein. Götzinger sieht die Veranlassung zu derselben in einem Vorfall, dessen schon oben zum Liede Nr. 84 Erwähnung geschehen. Fräulein von Laßberg endete am 16. Januar 1778 ihr Leben freiwillig in der Ilm. Die bei Nr. 84 angeführte

*) In den neuern Ausgaben fehlt es. Wahrscheinlich wurde es ausgeschieden, weil es unterdeß von Goethe selbst mitgetheilt worden war.

Stelle aus einem damaligen Briefe Goethe's: „Diese einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes, wie das Wasser selbst, und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns", erinnert allerdings an Str. 3 unsers Gedichtes. Im J. 1779 erschien es in der von Siegmund von Seckendorf herausgegebenen Sammlung „Volks- und andere Lieder mit Begleitung des Fortepiano."

Der Fischer gehört, wie der Erlkönig, zu jener Art von Balladen, die unserm Dichter besonders in seiner ersten Balladenperiode gelang (vgl. die Vorbemerkungen S. 186), und worin er unstreitig der größte Meister ist. Es ist diejenige Art der Balladenpoesie, worin sich die träumende Seele des Volks, die Nachtseite des Bewußtseins ausprägt, deren Element der Geist in seiner Naturgebundenheit ist, wie er entweder den Phänomenen und Wirkungen der äußern Natur unterliegt, oder den dunkeln Trieben und Leidenschaften des Zorns, der Eifersucht, Rache u. s. w. anheimfällt. Von der Form dieser Balladenart gilt vorzugsweise, was Goethe allgemein von der Ballade sagt: „Ihr kommt eine mysteriöse Behandlung zu, durch welche das Gemüth und die Phantasie des Lesers in diejenige ahnungsvolle Stimmung versetzt wird, wie sie sich, der Welt des Wunderbaren und den gewaltigen Naturkräften gegenüber, im schwächern Menschen nothwendig entfalten muß." Es ist daher für diese Balladenart die aphoristische Kürze einer nur andeutenden Behandlungsweise zu empfehlen, die dem reflectirenden Verstande nicht Raum läßt, sich auszubreiten; ferner sind besonders die Naturelemente der Sprache, bildliche Ausdrücke, malerischer Rhythmus, wirksame Lautverbindungen in's Spiel zu setzen, welche die wunderbare, unserm Bewußtsein entfremdete Welt in unserer Anschauung schnell entstehen

lassen. Indem wir unten an diesen Maßstab unser Gedicht anlegen, werden sich die Kunstmittel, von denen Goethe in dem Motto der Balladen spricht:

Märchen, noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr

im Einzelnen anschaulich darstellen.

Der Dichter hat selbst in den Gesprächen mit Eckermann die Erklärung abgegeben, in dieser Ballade sei „bloß das Gefühl des Wassers ausgedrückt, das Anmuthige, was uns im Sommer lockt zu baden." Daraus darf man indeß nicht folgern, daß unser Gedicht nichts als eine Allegorie im gewöhnlichen Sinne des Wortes sei. Wie in den alten Volksmythen, hat sich in unserer Ballade ein dunkles, geheimnißvolles Naturgefühl zu einer weit lebensvollern und selbstständigern Dichtung ausgebildet, als die gewöhnlichen Allegorien sind. Ein sicheres Kennzeichen, daß diese Ballade etwas mehr und etwas Poetischeres ist, als eine Allegorie, finden wir darin, daß selbst Leser, die jene Intention des Dichters nicht erfassen, doch von der Zauberkraft des Gedichtes lebhaft angezogen werden. Dies erklärt sich vorzüglich daraus, daß die Dichtung nicht, wie eine Allegorie, in allen wesentlichen Theilen von der ideellen Grundlage gestützt und getragen wird, sondern sich freier zu einem selbstständigen, lebendigen Ganzen entwickelt hat. Dann ist freilich auch nicht zu leugnen, daß die ideelle Beziehung, selbst wenn sie dem Verstande sich nicht deutlich darstellt, doch noch immer dunkel, und darum vielleicht nur um so mächtiger, auf das Gefühl wirkt. Sie ist gleichsam die innerste, verborgene Seele der Dichtung, die allen Zügen einen eigenthümlichen mystischen Charakter aufdrückt.

Eckermann hat uns noch eine andere Bemerkung Goethe's über unser Gedicht aufbewahrt. Dieser tadelte die Versuche, seinen Fischer zu malen, und behauptete, dergleichen lasse sich gar nicht malen. Es fragt sich nun zwar, ob Goethe in dem Letztern ganz Recht hatte; die Malerei entbehrt nicht gänzlich der Mittel und Wege, solche dunkle, tiefe Empfindungen, wie sie unser Gedicht weckt, in dem Beschauer hervorzurufen. Ohne Zweifel aber wird es ihr, die sich an den hellen, heitern Sinn des Auges wendet, weit schwerer als der Poesie oder gar der Musik. Die beiden letztgenannten Künste müssen eigentlich zusammenwirken, wenn die Ballade recht ergreifen soll. Allein der Dichter darf es sich nicht bequem machen, indem er auf die Hülfe der Schwesterkunst rechnet, sondern muß dahin streben, daß sein Gedicht allein schon wie Musik auf Ohr und Gemüth wirke.

Dies hat Goethe in dem Fischer wirklich erreicht, und zwar, wie eine genauere ästhetische Analyse zeigen würde, durch Anwendung und Combinirung sehr mannigfaltiger Kunstmittel. Gleich zu Anfange des Gedichts begegnet uns als ein solches Kunstmittel die Vershalbirung durch die Cäsur, die später mehrmals wiederkehrt. Sie ist besonders geeignet, das regelmäßig Fortwährende und das periodisch Wiederkehrende in Natur- und Geistesphänomenen zu versinnlichen und empfiehlt sich zur Veranschaulichung von Parallelismen wie von Gegensätzen:

Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll...
Und wie er sitzt, und wie er lauscht...
Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm...
Mit Menschenwitz und Menschenlist...
Halb zog sie ihn, halb sank er hin.

Die Wirksamkeit dieses Kunstmittels wird erhöht, wenn sich, wie in den angeführten Beispielen, die Annomination damit verbindet. Stellenweise kommt hierzu in unserm Gedicht noch eine sehr ausdrucksvolle Alliteration:

Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?

An andern Stellen wirkt Onomatopöesie, wie gleich im Anfange:

Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll...

und wo sich das Onomatopöetische nicht in den einzelnen Wörtern nachweisen läßt, da beruht es mehr im Ganzen in den Sprachklängen, die in einer Strophe vorherrschen; so in Str. 3, wo Vocale und Consonanten gleich sehr den Eindruck der ausgesprochenen Gedanken unterstützen. Ueberhaupt aber liegt durch das ganze Gedicht in dem schönen Wechsel der consonantischen und noch mehr der vocalischen Laute eine solche Musik, daß wir über die Erfahrung nicht erstaunt sind, die H. Kurz mit dem Gedichte gemacht. „Die beinahe geheimnißvolle Wirkung des Wohllauts in diesem Gedichte," erzählt er, „ist dem Schreiber dieses einst recht klar geworden, als er Gelegenheit hatte, es einigen der deutschen Sprache unkundigen Ausländern vorzulesen, die bei ihren eingewurzelten Vorurtheilen gegen dieselbe eben aus dem unendlichen Reichthum an Wohlklang, den ihnen dieses Gedicht darbot, den Schluß zogen, es sei in italienischer Sprache abgefaßt, und selbst dann noch zweifelnd und in halbem Unglauben den Kopf schüttelten, als ihnen der Beweis seiner Nationalität geliefert worden war".

Eben so viel Lob, wie im Einzelnen der sprachlichen Darstellung, müssen wir auch der Anlage des Ganzen zollen.

Mit Recht läßt der Dichter den Fischer, obwohl nach ihm das Stück benannt ist, eine sehr passive Rolle spielen, und dagegen das Wasserweib sprechend und handelnd am stärksten hervortreten; denn es soll ja die geheimnißvolle unwiderstehliche Anziehungskraft des Wasserelementes dargestellt werden.

Schließlich noch ein paar sprachliche Bemerkungen und Varianten. In Str. 1, V. 3 heißt es „dem Angel", während jetzt sonst im Hochdeutschen Angel weiblich gebraucht wird. Im Althochdeutschen finden wir der ankul, im Mhd. der angel, und noch in Schiller's Don Karlos:

. . . . An diesem goldnen Angel
Hat manche starke Tugend sich verblutet.

Das Wort „wohlig" (Str. 2, V. 6) kennt sonst unsre hochdeutsche Sprache nicht. Götzinger betrachtet es als Diminutivform von „wohl" und schreibt „wohlich". Es scheint vielmehr von „Wohl", wie „wonnig" von „Wonne" gebildet zu sein. — In der oben erwähnten Seckendorf'schen Sammlung lauten:

Str. 2, V. 1 Sie sang zu ihm und sprach zu ihm:
V. 7 Du kämst herunter wie Du bist,
Str. 3, V. 7 f. Lockt nicht Dein eigen Angesicht
Dich her in ew'gem Thau?
Str. 4, V. 3 Sein Herz wuchs ihm so sehnensvoll.

129. Der König in Thule.

1774.

Goethe berichtet in Wahrheit und Dichtung, er habe diese Ballade auf einer Rheinreise im Juli 1774 zu Cöln seinem Freund Jacobi als eines seiner neuesten Produkte

vorgelesen. Die Gründe, womit man die Richtigkeit dieser Angabe hat bestreiten wollen, sind unzureichend.

Unsre Ballade ist eine der schönsten Blumen in dem Poesienkranze, den uns Goethe geflochten. In der einfachsten, schlichtesten Sprache wird uns die Scene vorgeführt, aber mit einer Klarheit und Anschaulichkeit, daß man Alles mit leiblichen Augen zu sehen glaubt. Das Gedicht ist von inniger Herzlichkeit durchwärmt, und doch sticht nirgends ein sentimentaler Zug hervor; vielmehr trägt es in seiner naiven Haltung ganz das Gepräge der Volkslieder. Treue bis in den Tod ist das Thema des Gedichtes; und dem Ernst dieses Gegenstandes, sowie der hohen Sphäre, in welche die Handlung verlegt ist, entspricht der bei aller Einfachheit würdevolle und selbst feierliche Ton, der sich durchweg in den Sprachklängen, zumal in den männlichen Endreimen, (Reich, zugleich, her, Meer u. s. w.) kundgibt. Als eine schöne Einzelheit erwähnen wir noch den ausdrucksvollen Binnenreim in Str. 6:

Er sah ihn stürzen, trinken
Und sinken tief in's Meer.

Die im J. 1782 erschienene dritte Sammlung von „Volks- und andern Liedern mit Begleitung des Fortepiano, in Musik gesetzt von Siegmund Freiherrn von Seckendorf," enthält unsere Ballade in folgender mehrfach abweichenden Gestalt, wahrscheinlich der ältesten und ursprünglichen. Die Ueberschrift heißt dort: „Der König von Thule."

Es war ein König in Thule,
Einen goldnen Becher er hätt'
Empfangen von seiner Buhle
Auf ihrem Todes-Bett.

Den Becher hätt' er lieber,
Trank draus bei jedem Schmaus;
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

Und als er kam zu sterben,
Zählt' er sein' Städt' und Reich,
Gönnt Alles seinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.

Am hohen Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Im alten Väterſaale
Auf seinem Schloß am Meer,

Da saß der alte Zecher,
Trank letzte Lebensgluth,
Und warf den heil'gen Becher
Hinunter in die Fluth.

Er sah ihn sinken und trinken
Und stürzen tief in's Meer,
Die Augen thäten ihm sinken,
Trank keinen Tropfen mehr.

(Aus Goethe's „Doctor Faust".)

---

130. Das Blümlein Wunderschön.

1797 oder 1798.

Die Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften führt dieses Gedicht unter dem J. 1798 auf, wahrscheinlich weil es erst im Musenalmanach für 1799 erschienen ist. Dieser Grund ist nicht entscheidend. Die in der letzten Hälfte des Jahrs 1797 entstandenen Gedichte konnten größtentheils im Almanach für das nächstfolgende Jahr,

weil dieser früh gedruckt wurde, keine Aufnahme mehr finden, wie denn auch die Elegie Amyetas, der Edelknabe und die Müllerin u. a. Gedichte, die eine Frucht der 1797 unternommenen Schweizerreise Goethe's waren, erst im Musenalmanach für 1799 veröffentlicht wurden. Die letzte Hand mag erst 1798 an das Gedicht gelegt worden sein, das in Goethe's Tagebuch unter dem 16. Juni dieses Jahrs angemerkt ist; aber concipirt und wahrscheinlich im ersten Entwurf schon gedichtet ward es auf jener Reise in die Schweiz. Goethe studirte hier Tschudi's Chronik und fand in dessen Bericht von der sogenannten Züricher Mordnacht, daß Johann Graf von Habsburg-Rapperswyl, der sich 1350 in eine Verschwörung gegen Zürich einließ und von den Bürgern gefangen und in den Wellenberg gelegt wurde, „in der Gefänknuß das Liedli gemacht: Ich weiß ein blawes Blümelein u. s. w." Tschudi theilt weder das Lied, noch dessen Inhalt mit, sowie auch Martin Crusius in seinen schwäbischen Annalen ebenfalls nur die erste Zeile von ihm, als einem allbekannten Liede, gibt. Vermuthlich ist es dasselbe, welches Görres in seinen Volks- und Meisterliedern (S. 9) in neuerer Umbildung, und in älterer Form Uhland in seinen Volksliedern (I, S. 108) veröffentlicht hat. Hier lautet die erste Strophe:

Weiß mir ein Blümli blawe
von himmelblawem schein,
es stat in grüner awe,
es heißt Vergiß nit mein;
ich kunt es nirgent finden,
was mir verschwunden gar,
von rif und kalten winden
ist es mir worden kal.

Goethe hat in seinem Liede, das nicht unter den Balladen seinen Platz hätte finden sollen, den zarten und zärtlichen Ton der Minnelieder und zugleich den volksthümlichen sehr glücklich getroffen, ohne in eine manierirte Nachahmung des mittelalterlichen Liebesliedes und des Volksliedes zu verfallen. Das Gedicht ist ein Muster, wie beide in moderner, gebildeter Gestalt zu erneuen sind. Der Form nach gehört es in den Kreis des „neuen poetischen Genre's", der Gesprächslieder, worauf Goethe während jener Schweizerreise gerieth (vgl. die Vorbemerkungen oben S. 187).

Der Musenalmanach bietet an Varianten:

Str. 5, V. 5. Wenn's Herze schlägt u. s. w.
Str. 8, V. 4. Bald schützt er sie vor der Sonne;
Str. 10, V. 4. In meinen herben Leiden.

---

131. Ritter Kurt's Brautfahrt.

Spätestens 1803.

Ganz in derselben Gestalt, worin es uns jetzt vorliegt, erschien dieses Gedicht zuerst im Taschenbuch auf das J. 1804. Vielleicht ging es auch aus jenem geselligen Kränzchen hervor, dessen oben in den Vorbemerkungen zu den Geselligen Liedern gedacht ist (S. 130), und war zunächst auch zu einem Gesellschaftsliede bestimmt, wie es denn auch im Taschenbuch unter die „Der Geselligkeit gewidmeten Lieder" gereiht ist. Die Erinnerung an Ritter und Ritterwesen lag jenem Kreise sehr nahe, der sich ja selbst auf so chevalereskem Fuße constituirt hatte. Bei dieser Annahme würde die Entstehung des Gedichtes etwa in den Anfang des Jahrs 1802 zu setzen sein.

Auf die Quelle deutet Göthe in folgender Stelle eines Briefes an Knebel vom 28. Mai 1814 hin: „Ich habe beinah so viel Händel auf dem Halse von guter und schlechter Sorte, als der Marschall von Bassompierre, welcher einer Tochter aus großem Hause ein Kind gemacht hatte, eine sehr gefährliche Ehrensache ausbaden sollte und zugleich im Falle war, von seinen Creditoren in den Schuldthurm geführt zu werden. Dies alles hat er, wie er schreibt, durch die Gnade Gottes vergnüglich überstanden." Goethe referirte hier nicht genau; ihm schwebte mehr der Inhalt seines Gedichtes vor, wie er sich denselben mit einigen Abweichungen von der Quelle zurecht gelegt hatte. Denn Bassompierre berichtet in seinen Memoiren, er sei im Jahr 1715 einmal gleichzeitig durch einen bedeutenden Prozeß, eine dringende Schuldenlast von 1,600000 Livres, ein Zerwürfniß, das er unter einem Ehepaar angerichtet, und ein Mädchen, das der Entbindung entgegensah, in der größten Bedrängniß gewesen; da sei er durch den Tod seiner Mutter in den Besitz von Geld gekommen und habe seinen Prozeß gewonnen; der Streit des Ehepaars sei glücklich ausgeglichen worden, und das Mädchen im Verborgenen niedergekommen, so daß er fast um dieselbe Zeit aus allen seinen Bedrängnissen befreit worden sei.

---

132. Hochzeitlied.

1802.

Wie das vorhergehende Gedicht, dürfte auch dieses durch das oben im Vorwort zu den Geselligen Liedern erwähnte Kränzchen hervorgerufen worden sein; es wurde auch,

wie jenes, zuerst im Taschenbuch auf das J. 1804 unter den „der Geselligkeit gewidmeten Liedern veröffentlicht." *)

In einem Aufsatz „Bedeutende Förderniß durch ein einziges geistreiches Wort" spricht Goethe über gewisse Motive, Legenden, uraltgeschichtliche Ueberlieferungen, die sich ihm so tief in den Sinn geprägt, daß er sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhalten habe; indem sich solche werthe Bilder in seiner Einbildungskraft fort und fort erneuten und umgestalteten, seien sie einer reinern Form entgegengereift. Hierunter führt er auch das Hochzeitlied, oder wie er es dort nennt „den Grafen und die Zwerge" auf. Wahrscheinlich hatte er den Stoff schon in seiner Jugend aus der lebendigen Volkssage geschöpft. In der Grimm'schen Sammlung lautet die Sage so:

„Das kleine Volk auf der Eilenburg in Sachsen wollte einmal Hochzeit halten und zog daher in der Nacht durch das Schlüsselloch und die Fensterritzen in den Saal, und sie sprangen hinab auf den glatten Fußboden, wie Erbsen auf die Tenne geschüttet werden. Davon erwachte der alte Graf, der im hohen Himmelbette in dem Saale schlief, und verwunderte sich über die vielen kleinen Gesellen. Da trat einer von ihnen, geschmückt wie ein Herold, zu ihm heran und lud ihn mit geziemenden Worten gar höflich ein, an ihrem Feste Theil zu nehmen. „Doch um Eins bitten wir," setzte er hinzu; „ihr allein sollt zugegen sein, keins von eurem Hofgesinde darf sich unterstehen, das Fest mit an-

*) Goethe theilte Zeltern schon im Februar 1802 den Anfang des Gedichts (fünf Strophen) bei dessen Anwesenheit in Weimar mit, sandte ihm aber erst das Ganze am 6. Dezember mit der Bitte: „Hegen Sie diese muntern Wundergeburten im treuen musikalischen Sinne und erheitern Sich und uns einige Winterabende."

zuschauen, auch nicht mit einem einzigen Blick." Der alte Graf antwortete freundlich: „Weil ihr mich im Schlaf gestört, so will ich auch mit euch sein." Nun ward ihm ein kleines Weiblein zugeführt, kleine Lampenträger stellten sich auf, und eine Heimchenmusik hob an. Der Graf hatte Mühe, das Weibchen beim Tanz nicht zu verlieren, das ihm so leicht daherſprang und endlich so im Wirbel sich umdrehte, daß er kaum zu Athem kommen konnte. Mitten in dem lustigen Tanz aber stand auf einmal Alles still; die Musik hörte auf, und der ganze Haufe eilte nach den Thürspalten, Mauslöchern und wo sonst ein Schlupfwinkel war. Das Brautpaar aber, die Herolde und Tänzer schauten aufwärts nach einer Oeffnung, die sich oben in der Decke des Saales befand, und entdeckten dort das Gesicht der alten Gräfin, welche vorwitzig nach der lustigen Wirthschaft herabschaute. Darauf neigten sie sich vor dem Grafen, und derselbe, der ihn eingeladen, trat wieder hervor und dankte ihm für die erzeigte Gastfreundschaft. „Weil aber", sagte er dann, „unsere Freude und unsere Hochzeit also gestört worden, daß noch ein anderes menschliches Auge darauf geblickt, so soll fortan euer Geschlecht nie mehr als sieben Eilenburgs zählen."

Etwas anders lautet die Sage, wie Götzinger sie hat erzählen hören. Der Graf von Eilenburg hat einen Kreuzzug mitgemacht und darin sein Vermögen verthan. Er kehrt zur öden Stammburg zurück und findet nur ein ungeheures Himmelsbett in einem großen, sonst ganz leeren Saale. Er legt sich hinein und schläft ein. Nachts erwacht er und sieht einen Zwerg vor dem Bett stehn, der ihn als Burgherrn begrüßend um die Erlaubniß bittet, daß sein Volk im Saal die Hochzeit der Zwergentochter begehe. Der

Graf erlaubt es, und die Hochzeit wird gefeiert. Die Zwerge bringen nun dem Hause Glück; nur darf der Graf Niemanden von ihrem Dasein etwas verrathen. Der Graf führt eine schöne junge Gemahlin heim; auch dieser sind die Zwerge gewogen und erbieten sich bei der bevorstehenden Niederkunft derselben zum Beistand; sie verheißen, daß das Kind besonders begabt werden, und daß die Zwergprinzessin in derselben Stunde niederkommen solle; doch dürfe Niemand sonst zugegen sein oder zuschauen. Aber die böse alte Gräfin sieht durch eine Ritze zu, und die Zwerge verschwinden und mit ihnen das Glück.

Der nächstfolgenden Betrachtung der innern und äußern Gestaltung unsers Gedichtes lege ich eine Abhandlung zu Grunde, welche Dr. Ziller in meinem Archiv für den deutschen Unterricht veröffentlicht hat. Goethe stellte sich, wie schon die Ueberschrift andeutet, die Aufgabe, ein Hochzeitlied zu dichten; er hält der um das Brautpaar versammelten Gesellschaft im Zauberspiegel der Poesie ein dem gegenwärtigen Feste ähnliches Bild vor, und würzt so die Freude an der Wirklichkeit durch einen poetischen Genuß verwandter Art. Daraus folgt schon, daß er aus der Volkssage nur die Grundzüge zur Schilderung der Zwergenhochzeit entlehnen konnte und das Uebrige fallen lassen mußte. Um das poetische Gemälde in noch nähere Beziehung zum gegenwärtigen Feste zu bringen, wird angenommen, daß des kleinen Volkes Hochzeit in demselben Schlosse, wie die jetzige, gefeiert worden, und daß ein Urahne des jetzigen Bräutigams Zeuge derselben gewesen.

Weil aber auf der Hochzeit in dem Gedichte der Hauptaccent ruhen soll, so rechtfertigt sich die Ausführlichkeit in der Schilderung derselben. Der Dichter mußte sie der Fest-

gesellschaft durch alle Mittel seiner Kunst zu veranschaulichen suchen, und um so mehr, je tiefer die Gäste im Genuß der Gegenwart befangen waren. Für den Zweck der Anschaulichkeit kam es ihm aber zunächst schon zu Statten, daß er jenen alten Grafen zum Augenzeugen und Theilnehmer der Zwergenhochzeit gemacht hatte; denn wir schauen die Handlung eines Gedichts mit lebendigerm Interesse an, wenn wir sie durch das Auge und aus der Seele eines daran Betheiligten beobachten. Zudem ist der Graf unter ganz ungewöhnlichen Umständen Zeuge der Handlung. Nach langer Abwesenheit kehrt er in windiger Herbstnacht in sein Schloß zurück und findet es gänzlich verödet. Bei mondlicher Helle schlägt er in dem leeren großen Saale, durch dessen offene Fenster der Wind zieht, sein Lager nicht in dem hohen Himmelbette, wie in der Sage, sondern in einem dürftigen Bettgestell mit Stroh auf. Aus dem ersten Schlummer wird er durch ein räthselhaftes Geräusch geweckt, und in diesem Zustande des Halbwachens, wo die Einbildungskraft am regsten ist, entfaltet sich vor ihm das Bild des Zwergenfestes. Indem der Dichter die Hörer in diese außergewöhnliche Lage des Grafen lebhaft zu versetzen weiß, entzündet er auch ihre Phantasie zu reger Thätigkeit. Weiter aber sorgt er für die Anschaulichkeit des Gemäldes dadurch, daß er, indem er ein reiches, volles Bild entwirft, den Stoff in scharf begränzte, leicht faßliche Gruppen vertheilt Die Hochzeit, die in dem Gedicht ohne Störung bis zu Ende gefeiert wird, zerfällt in drei genau gesonderte Theile: den festlichen Aufzug, den Tanz und das Mahl. Ein jeder dieser Theile ist bis in's Einzelne sorgfältig ausgeführt.

Aber auch das Drängen und Treiben, wie das eigenthümliche, bald leise und geisterhaft schwirrende, bald laut

schallende, bald dumpf tönende, bald in ein wildes Durcheinander verfließende Geräusch bei dem Feste verlangte seinen Ausdruck, und jedes ist auf die sinnlich lebendigste Weise dargestellt. Bewegter Rhythmus, polysyndetische Verbindungen, Onomatopöesie, Gleichklänge der mannigfaltigsten Art wirken zur Erreichung dieses Ziels zusammen.

Götzinger weist darauf hin, daß auf diese äußere Gestaltung auch die damaligen Verhältnisse unsrer poetischen Literatur Einfluß gehabt. Goethe nahm lebhaften Antheil an dem Bestreben der neuen romantischen Schule, durch Nachahmung der kunstreichen Formen der Italiener und Spanier unsrer Poesie neue Kunstmittel zuzuführen, und wollte nun in seinem Hochzeitliede zeigen, daß man eine Fülle von Klangfiguren zu eigenthümlicher Färbung einer Dichtung verwenden könne, ohne dadurch, wie es bei den Romantikern so oft der Fall war, dem natürlichen Redefluß und dem Genius unsrer Sprache und Poesie Abbruch zu thun. Er goß über sein Gedicht eine wahre Fluth jener Klangfiguren aus, aber nicht als Gliederungsmittel der Strophe, sondern als freie Figuren, um verwandte oder contrastirende Begriffe durch Gleichartigkeit des Klangs hervorzuheben und über das Ganze ein launig-zauberisches Colorit zu verbreiten. Bald sind es Alliterationen, die er verwendet:

Wir singen und sagen vom Grafen so gern,

bald Annominationen:

Da kommen drei Reiter, die reiten hervor,

bald Assonanzen, entweder für sich:

Da dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal,

oder mit der Annomination combinirt, wie im zweiten der angeführten Verse, oder im Verein mit der Alliteration, wie:

Die Ratte, die raschle, so lange sie mag,

bald Binnenreime innerhalb derselben Zeile:

Dann folget ein singendes, klingendes Chor,

bald Mittelreime (versverbindende Binnenreime):

Und als er zu Hause vom Rösselein stieg,
Da fand er sein Schlösselein oben.

Am stärksten hat er in Str. 6 alle diese Gleichklänge durcheinander spielen lassen und hier vielleicht des Guten zu viel gethan:

Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,
Da pispert's und knistert's und flistert's und schwirrt.

Das Taschenbuch auf das J. 1804 hat nur die beiden Varianten:

Str. 5, V. 4 Possirlicher kleiner Gestalten;
Str. 6, V. 2 Und kehrt (Druckfehler st. kürt) sich im Saale sein Plätzchen.

---

133. Der Schatzgräber.

1797.

Diese parabelartige poetische Erzählung, die unter den Balladen nicht am rechten Platze steht, ist höchst wahrscheinlich eine Frucht von Goethe's Aufenthalt zu Jena im Frühling 1797. Unter dem 21. Mai findet sich in seinem Tagebuche die Notiz: „Artige Idee, daß ein Kind einem Schatzgräber eine leuchtende Schale bringt." Dieser Idee scheint er sogleich poetische Gestalt gegeben zu haben; denn einem Briefe an Schiller vom 23. Mai legte er „ein kleines

Gedicht" bei, welches vermuthlich eben unser Schatzgräber war. Die aus dem Gedichte resultirende Lehre ist in den Schlußversen deutlich genug ausgesprochen. Gerade damals befestigte sich in unserm Dichter mehr und mehr die Ueberzeugung, daß der Werth des Lebens nicht auf Reichthum und Genuß, sondern auf Thätigkeit, Fleiß und weiser Zeitbenutzung beruhe; und in diesem Sinne hatte er einige Wochen vorher (den 26. April 1797) an seinen Zögling und Freund Friedr. von Stein geschrieben, daß ihm sein altes Symbol: Tembus divitiæ meæ, tempus ager meus immer wichtiger werde.

Läßt man das vorliegende Gedicht als eine Ballade gelten, so kehrte damit Goethe wieder zu einer Dichtungsart zurück, die er eine lange Reihe von Jahren nicht mehr gepflegt hatte, und unser Stück bildet dann den Anfangspunkt einer neuen Balladengruppe, die bald, im poetischen Wettstreit mit Schiller, bedeutend anwachsen sollte (vgl. die Vorbemerkungen S. 186). Aber der volksthümliche „Sänger" jener ersten Balladen-Periode, der wie ein Vogel in den Zweigen sang, hat sich zum Künstler umgewandelt. An die Stelle jenes aus genialem Instinct hervorgegangenen Schaffens ist eine selbstbewußtere Production und das Bestreben getreten, klar erkannten Kunstgesetzen Genüge zu thun. So hat denn auch der sprachliche Ausdruck im Schatzgräber nicht mehr die frische Natürlichkeit, die freie Bewegung jener ältern Balladensprache, sondern eine gewisse Gemessenheit und Knappheit, wozu sich an einzelnen Stellen Nüchternheit und Gezwungenheit gesellt. Letzteres ist wohl zum Theil dem Einfluß der fremden metrischen Form zuzuschreiben; denn die Strophe ist dem Spanischen entlehnt: acht trochäische Dimeter, die in zwei durch den Reim ver-

bundene Gruppen zerfallen, nach dem etwas verwickelten Schema abbc addc.

Einen sehr wirksamen Effect macht der Contrast der schwarzen, stürmischen Nacht mit dem schönen Knaben, der, statt des erwarteten Bösen, vom himmlischen Glanze seiner Schale angestrahlt, in den Beschwörungskreis tritt:

Holde Augen sah ich blinken
Unter dichtem Blumenkranze u. s. w.

Der Text des Gedichtes im Schiller'schen Musenalmanach auf das J. 1798, wo es zuerst erschien, bietet unerhebliche Varianten:

Str. 1, V. 1 Arm an Beutel, krank am Herzen,
Str. 2, V. 1 Und so zog ich Kreis um Kreise,
Str. 4, V. 2 Unter einem Blumenkranze
Str. 5, V. 6 Tagesarbeit! Abendgäste!

---

134. Der Rattenfänger.

Um 1780.

Nach einer Notiz von Riemer (Mittheil. über Goethe, II, 620) ist der Rattenfänger ein Ueberbleibsel aus einem gleichnamigen verloren gegangenen Kinderballet der frühern Weimarischen Zeit, wurde aber vielleicht vor der Veröffentlichung im Taschenbuch auf das J. 1804 noch etwas überarbeitet.

Mit seinem Anfange:

Ich bin der wohlbekannte Sänger,
Der vielbekannte Rattenfänger,

knüpft es an die Volkssage an, die es dem Zuhörerkreise

als bekannt voraussetzt. In des Knaben Wunderhorn findet sich ein Volkslied „Der Rattenfänger von Hameln". Hier befreit ein fremder Wundermann die Stadt von zahllosen Ratten und Mäusen, zieht aber dann, weil ihm der Rath den ausbedungenen Lohn versagt, zur Rache dafür gegen hundert auf der Straße spielende Kinder durch sein zauberisches Pfeifen nach der Weser hin, wo sie spurlos verschwinden. In dieser Sage wird insbesondere die sinnberückende dämonische Gewalt der Musik veranschaulicht, während die griechische Sage vom Arion allgemeiner die Macht der Tonkunst darstellt. Simrock ist in seiner Bearbeitung unserer Sage im Wesentlichen dem Volksliede treugeblieben, hat jedoch einige Züge verändert oder hinzugethan. Vor ihm hatte aber schon K. Ph. Conz den Gegenstand aufgegriffen und unter dem Titel „Der fremde Spielmann" zu einer Ballade verarbeitet. Er läßt den Rattenfänger ganz aus dem Spiel und stellt nur die bethörende Macht der Musik, „der Töne berückende Wollustgluth" dar. Ein fremder Spielmann lockt durch sein bezauberndes Spiel Knaben und Mädchen, trotz der Mahnung eines geheimnißvollen Warners, hinter sich her in einen Wald, wo eine dampfende Kluft sie verschlingt.

Ganz anders hat unser Dichter den Stoff behandelt. Er entkleidete ihn nicht bloß seiner localen Beziehungen (Hameln und die Weser werden nicht genannt), sondern ließ überhaupt die Sage als ein für sich bestehendes Factum fallen. Zugleich veränderte er das Innere, die Seele des Lieds; statt eines ahnungsvoll warnenden Märchens gibt er uns ein heiteres, launiges Bild. Denkt man an Goethe's damalige Verhältnisse zu seiner Umgebung, so fühlt man sich versucht, den Rattenfänger als eine bildliche Darstellung

auf den jugendsprudelnden Dichter selbst anzuwenden. Es gehörte mit zu seinen damaligen Aufgaben, seinen neuen Wohnort von manchem Lästigen und Schädlichen, was sich dort eingenistet, säubern zu helfen; er, der Kinderfreund, der bekanntlich den Kleinen frohe Feste zu bereiten liebte und „goldne Märchen" zu erzählen wußte, eroberte ihre Herzen im Sturm; und daß er gelegentlich auch ein Mädchenfänger war, braucht nicht erst gesagt zu werden.

Der sprachliche Ausdruck und die ganze Form des Gedichtes ist musterhaft schön und ganz wie für den Gesang berechnet. Die Verse haben den gefälligsten Fluß, die Sprache eine spielende Leichtigkeit und Anmuth. Dazu sind die drei Strophen in der Stellung der einzelnen Gedanken und ihrem syntaktischen Bau, besonders in den Schlußhälften, so durchaus übereinstimmend, daß sie sich alle drei bis in die kleinsten Einzelnheiten einer und derselben Melodie auf's genauste anschmiegen.

---

135. Die Spinnerin.

1795 (?)

Eine Andeutung im Humboldt-Schiller'schen Briefwechsel bestimmt mich, das vorliegende im J. 1800 erschienene Gedicht, über dessen Entstehungszeit sonst nichts zu ermitteln war, vermuthungsweise in's J. 1795 zu setzen. Humboldt schreibt am 18. August 1795 über den Musen-Almanach auf das folgende Jahr: „Von den Goethe'schen Beiträgen sprachen wir schon miteinander. Der Besuch und die Meeresstille sind doch wohl die vorzüglichsten. Das Spinnerlied, sehe ich, ist weggeblieben." „Ist gleich

die Bezeichnung „Spinnerlied" für unser Gedicht nicht ganz treffend, so paßt sie doch auf jedes andere von Goethe noch weniger.

In Erk's Sammlung von Volksliedern finden wir eines mit dem Zusatz beim Titel „Fast in ganz Deutschland bekannt", welches, seinem Inhalt nach, mit den drei Anfangsstrophen des Goethe'schen Gedichtes nahe verwandt ist:

Ich saß und spann vor meiner Thür,
Da kam ein junger Mann gegangen;
Sein blaues Auge lachte mir,
Und röther glühten meine Wangen.
Ich sah vom Rocken auf und sann,
Und saß verschämt und spann und spann.

Gar freundlich bot er guten Tag,
Und trat mit holder Scheu mir näher.
Mir ward so angst, der Faden brach,
Das Herz im Busen schlug mir höher.
Betroffen knüpft' ich wieder an,
Und saß verschämt, und spann und spann.

Liebkosend drückt' er mir die Hand,
Und schwur, daß keine Hand ihr gleiche,
Die schönste nicht im ganzen Land
An Lieblichkeit und Rund' und Weiche.
Wie sehr dies Lob mein Herz gewann!
Ich saß verschämt, und spann und spann.

Er lehnt' an meinen Stuhl den Arm
Und rühmte sehr das feine Fädchen.
Sein naher Mund, so roth und warm,
Wie zärtlich haucht' er: Süßes Mädchen!
Wie blickte mich sein Auge an!
Ich saß verschämt, und spann und spann.

Mit großem Ernst verwies ich's ihm;
Doch ward er kühner stets und freier,
Umarmte mich voll Ungestüm
Und küßte mich so roth wie Feuer.
O sagt mir Schwestern, sagt mir an:
War's möglich, daß ich weiter spann?

Da dieses Volkslied durch seine ganze Fassung und Form einen neuern Ursprung verräth, so könnte man es zweifeln, ob es nicht später, als das Goethe'sche Gedicht, entstanden und aus ihm hervorgegangen sei, eine Vermuthung, gegen die sich freilich auch manches Bedenken erhebt. Ist aber umgekehrt Goethe durch das Volkslied zu seinem Gedicht angeregt worden, so hat er den Inhalt von Str. 4 bis 7 mit freier Erfindung fortgeführt, doch diese Zuthaten gleichfalls im Charakter und Tone des Volksliedes gehalten. Auch die Zweideutigkeiten in diesen Strophen, die man vielleicht mit der Einfachheit des Volksliedes nicht für verträglich halten möchte, sind ganz im Geiste desselben, wie sich, um nur ein Beispiel anzuführen, in dem Liede der Brombeersammlerin zeigt, das Erk in seiner Sammlung (Heft II, Nr. 55 und Heft IV, Nr. 47) mitgetheilt hat. Aber einen schönen Vorzug des anregenden Vorbildes hat dann Goethe fallen lassen; ich meine den refrainartigen Schlußvers jeder Strophe, der gleichsam das einförmige Fortschnurren des Rades versinnlicht. Dagegen zeichnet sich sein Gedicht durch kernhaften, geistreichen Inhalt und durch gedrängten und doch lichtvollen Ausdruck, sowie durch eine reine, schöne metrische Form aus.

136. Vor Gericht.

Wahrscheinlich um 1778.

Das vorliegende Gedicht wurde erst in der 1815 beginnenden neuen Auflage von Goethe's Werken veröffentlicht. Es darf daraus aber nicht, wie es geschehen ist, die Vermuthung abgeleitet werden, daß es 1814 entstanden sei. Vielmehr scheint es, wie das zweitvorige Gedicht, einer viel frühern Zeit anzugehören, und wie dieses, lange zurückbehalten worden zu sein, entweder weil Goethe bisher noch keinen schicklichen Platz dafür gefunden, oder weil es ihm noch einer Nachfeile bedürftig schien. Goethe hatte manches Unveröffentlichte unter seinen Papieren; es war natürlich, daß er gelegentlich, wenn für Musenalmanache gewünschte Beiträge oder reicher auszustattende neue Auflagen seiner Gedichte ihm eine Anregung gaben, sich nach dem bisher Secretirten umsah, auch wohl dasselbe behufs der Veröffentlichung überarbeitete; aber daß er neue Gedichte eigens zur Bereicherung neuer Ausgaben gedichtet habe, wird man schwerlich nachweisen können; wenigstens wäre er damit seiner Art und Weise ganz untreu geworden.

Beim vorliegenden Gedicht weisen Ton und Form, wie der Inhalt, auf eine frühe Entstehungszeit zurück; und da der Schluß des dreizehnten Kapitels des ersten Buchs der Lehrjahre uns eine ganz ähnliche Gerichtsscene vorführt, so dürfte man mit Wahrscheinlichkeit die Conception und erste Ausführung unseres Gedichts in die Zeit, wo jene Partie des Romans entstand, in's Jahr 1778 setzen. Im J. 1814 mag Goethe dann noch Einiges nachgebessert haben. Doch nimmt sich das Gedicht auch in der jetzigen Gestalt zwischen seinen anmuthigen Nachbarn nicht eben vortheilhaft aus.

137 — 140. Balladen von der schönen Müllerin.

1797 und 1798.

Goethe trat am 30. Juli 1797 eine Reise nach der Schweiz an. Die Muse, die ihm bis dahin in diesem Jahre ungewöhnlich günstig gewesen war, blieb ihm auch unterwegs treu, ungeachtet er tausend und aber tausend Dinge, Charaktere der Volksstämme, öffentliches Leben, Familienzustände, bedeutende Persönlichkeiten, Naturschönheiten, Kunstprodukte, Geognosie, Meteorologie in den Kreis seiner Beobachtung zog und darüber durch einen Schreiber förmliche Acten führen ließ. Aber er gestand auch in einem damaligen Briefe an Schiller, daß er noch nie in seinem Leben mit solcher Leichtigkeit aufgefaßt und zugleich wieder producirt habe; und so fand er bei aller Vielgeschäftigkeit und Theilung seiner Interessen nicht bloß Zeit, poetische Stoffe zu sammeln, sondern auch mehrere derselben in Gedanken auszubilden und andere vollständig auszuführen. Zu den letztern gehören drei unsrer Balladen von der schönen Müllerin. Man fühlt aus ihnen jene Leichtigkeit der Production sogleich heraus; es sind rasch und voll gezeitigte Früchte, die er mühelos von seinem Geistesbaume schüttelte.

In einem Briefe aus Tübingen etwa vom 14. September schrieb Goethe an Schiller: „Zum Schlusse lasse ich Ihnen noch einen kleinen Scherz abschreiben; machen Sie aber noch keinen Gebrauch davon. Es folgen auf diese Introduction noch drei Lieder in deutscher, französischer und spanischer Art, die zusammen einen kleinen Roman ausmachen." Der kleine Scherz war nun die erste unserer Balladen: Der Edelknabe und die Müllerin, mit dem Zusatz zum Titel „Altenglisch". Mit einem Briefe

vom 14. Oktober schickte Goethe das zweite Stück: Der Junggesell und der Mühlbach. Auf der Rückreise am 10. November sandte Goethe dann weiter Der Müllerin Reue von Nürnberg dem Freunde zu, und bemerkte darüber: „Es ist das vierte zu Ehren der schönen Müllerin. Das dritte ist noch nicht fertig; es wird den Titel haben Verrath, und die Geschichte erzählen, wie der junge Mann in der Mühle übel empfangen wird." Daß er damals aber auch schon das dritte: Der Müllerin Verrath, concipirt und die Ausführung versucht hatte, zeigt ein in die Schweizerreise vom J. 1797 eingeschaltetes Briefchen vom 5. November. Es heißt dort, daß er an diesem Tage von Großen-Riedt nach Schwabach durch kleine Waldpartien, auch durch ein Thal mit einigen Mühlen gekommen sei. Auf so günstigem Terrain entstanden ein paar Strophen, die er gleich darauf in dem Briefchen mittheilt; sie sind offenbar erste Versuche, Der Müllerin Verrath zu gestalten. Mir scheint, daß, wenn er in der hier angeschlagenen Tonart fortgefahren hätte, das dritte Stück viel anmuthiger und mit den drei andern einstimmiger geworden wäre. Die Strophen lauten:

Im stillen Busch den Bach hinab
Treibt Amor seine Spiele;
Und immer leise, dip, dip, dap,
So schleicht er nach der Mühle.
Es macht die Mühle: klap, rap, rap;
So geht es stille dip, dip, dap,
Was ich im Herzen fühle.

Da saß sie, wie ein Täubchen,
Und rückte sich am Häubchen,
Und wendete sich ab.

Ich glaube gar sie lachte;
Und meine Kleider machte
Die Alte gleich zum Bündel.
Wie nur so viel Gesindel
Im Hause sich verbarg!
Es lärmten die Verwandten,
Und zwei verfluchte Tanten
Die machten's teuflisch arg.

In der ersten Strophenart fortzufahren, mochte der durchgehende Reim erschweren; die zweite (achtzeilige, von „Ich glaube gar" an) gefiel dem Dichter wohl auf die Dauer nicht. So blieb denn das dritte Stück vorläufig unvollendet, und kam erst den 16. Juni 1798 zu Stande, unter welchem Datum es in Goethe's Tagebuch angemerkt ist.

Von diesem dritten Stücke nun ist es gelungen, das Vorbild ausfindig zu machen. Es ist ein französisches Volkslied aus dem Recueil des plus jolies chansons de ce temps (Paris 1764), auch benutzt in einer sehr anmuthigen anonymen Erzählung La folle en pélerinage, Cahiers de lecture (1789), wovon Goethe's „Pilgernde Thörin" in den Wanderjahren eine freie Uebersetzung ist. Aus der Vergleichung des französischen Liedes mit dem Goethe'schen Gedichte wird der Leser die Ueberzeugung gewinnen, daß letzteres kaum mehr als eine freie Uebertragung oder Nachbildung ist. Der Inhalt ist in der französischen Romanze ganz gegeben; die Behandlung desselben im deutschen Gedichte so gefällig und leicht, daß dieses ganz wie ein Original anspricht. Aus Goethe's Briefwechsel mit Schiller erfahren wir, daß der Dichter bei der Ausführung seines Stücks das französische Original nicht zur Hand hatte. Als Schiller ihm dieses zusandte, antwortete er, es sei recht

gut gewesen, daß die Romanze ihm nicht vorgelegen, da sonst gewisse, sehr artige Wendungen derselben ihn würden abgehalten haben, seinen eigenen Weg zu sehen. Indeß war ihm offenbar nicht bloß im Allgemeinen der Gang des französischen Liedes, sondern auch vieles Einzelne gegenwärtig. Indem wir das Original folgen lassen, machen wir in beigefügten Anmerkungen auf einige Abweichungen der deutschen Nachbildung aufmerksam.

Romance.

1. En manteau, manteau sans chemise,
Non que l'ami pût en manquer,
C'est que la sienne lui fut prise
En lieu charmant à remarquer:
Surpris en cueillant une pomme,
Pomme de vingt ans au moulin,
On l'avait mis nu comme l'homme,
En le chassant de cet Eden.

2. Aux bords glacés de la rivière,
Au point du jour, demi-Janvier,
Jl fit ce jour-là sa prière,
Pensant à Dieu moins qu'au meunier.
Le manteau, dans cette aventure,
En cette saison sans figuiers,
Le préserva de quelque injure,
Sans l'empêcher d'aller nus pieds.

Str. 1 und 2. Das deutsche Gedicht ist geschickter eingeleitet; es klärt uns stufenweise über den Zusammenhang auf und entwickelt die Situation faßlicher und anschaulicher. Sehr zu billigen ist es, daß aus der zweiten französischen Strophe die Zeit und Ort bezeichnenden Züge (Aux bords glacés, Au point du jour) in die erste deutsche herübergenommen sind (Es starret ihm der Bach entgegen, Da kaum der Tag im Osten graut).

3. La bise soufflant à merveille,
L'ami se fit de son manteau,
Depuis la cuisse vers l'oreille,
Culotte, habit, veste et chapeau.
Le soleil qui parut en rire
De pitié vint le réchauffer;
Mais son courroux devait suffire,
Son courroux prêt à l'étouffer.

4. „A-t-on jamais vu dans le monde,
Au rendez-vous, plus de malheur?"
C'est ce qu'il chantait près de l'onde
Que n'arrêta point sa douleur.
„Le tour est pour vous trop habile,
Belle meunière, aux yeux menteurs:
Laissez aux dames de la ville
A dépouiller leurs serviteurs."

5. „Durant cette nuit de mystère,
Vous appelez dix fois l'amour;
Et vous appelez votre mère
Seulement vers le point du jour!
Votre père dans la famille
S'en va chercher douze témoins
Pour prouver que vous étiez fille?
Hélas! il n'en fallait pas moins!"

6. „Mais dites-moi, témoins faussaires,
Vous qui voulez, quoiqu'il en soit,
Dans ma bourse, maudits corsaires,
Plutôt qu'au feu mettre le doigt,

Str. 4—6. Diese Partie des Stücks ist im Deutschen am freiesten nachgebildet; Goethe hat den hier beginnenden Monolog auf die doppelte Länge des Originals ausgesponnen. Am nächsten hält sich noch die deutsche fünfte Strophe an das Vorbild. Das vingt ans in der französ. Str. 6, V. 8 ist wahrscheinlich

Dites-moi quand on vit en France
Une race de corbeaux blancs,
Et seulement une apparence
De meunière fille à vingt ans?"

7. A ces mots l'ami se retire:
Epargnez-le, vents et glaçons!
Moi, j'ai fait la chanson pour rire.
Ah, je rirai de ces garçons
Qui trompent la maitresse honnête
Par des serments le long du jour,
Et sont trompés par la grisette
La nuit au moulin de l'amour.

Goethe's eigene Andeutungen lassen vermuthen, daß ihm auch bei den drei übrigen Stücken ähnliche Vorbilder, und zwar beim ersten seiner Gedichte ein altenglisches, beim zweiten ein deutsches und beim vierten ein spanisches Volkslied vorgelegen haben. Es wäre wünschenswerth, auch diese kennen zu lernen. Merkwürdiger Weise figuriren schöne Müllerstöchter in einer Menge von Volksliedern, ausländischen wie einheimischen. In Erk's Sammlung findet sich folgendes, das er im Brandenburgischen aus dem Munde des Volks aufgezeichnet hat; es sind darin gewissermaßen

---

mit Rücksicht auf der „Müllerin Reue" in sechszehn Jahre verwandelt worden; dort soll die Müllerin nicht als eine „von den Geübten" erscheinen; sie sagt dort: „Ich armes Mädchen, ich war zu jung". Die deutsche Str. 8 fehlt ganz im Französischen; zur neunten deutschen liegt der Keim in der Schlußhälfte der vierten französischen.

Str. 7. Die deutsche Schlußstrophe (Str. 10) ist dem obigen Vorbilde ziemlich nahe geblieben. Man stößt sich vielleicht an dem deutschen vorletzten Verse „Und Nachts, mit allzukühner Wage" (st. mit allzukühnem Wagen). So wurde aber nicht bloß im Mittelhochdeutschen diu wâge gebraucht, sondern auch noch in Wieland's Oberon heißt es VII, 24: „Ist einer unter euch, dem vor der Wage bangt?"

„Der Edelknabe und die Müllerin" und „Der Müllerin Verrath" mit einander vereinigt:

Es wohnt' ein Müller an jenem Teich,
Lauf, Müller, lauf!
Der hatt' eine Tochter, und die war reich,
Lauf, Müller, lauf,
Wie die Katz nach der Maus!
Potz Hühnerwetter!
Müller, Müller, lauf, lauf, lauf!
Mein lieber Müller lauf!
Mein lieber Müller lauf.

Während in den weitern Strophen die Verse 2 und 4—9 sich stets wiederholen, lauten die übrigen (V. 1 und 3):

Nicht weit ab wohnt' ein Edelmann,
Der wollt' des Müllers Tochter han.

Der Edelmann hatt' 'nen treuen Knecht,
Und was der that, das war schon recht.

Er stak den Herrn wohl in den Sack,
Und trug ihn hin als Haberſack.

„Guten Tag, guten Tag, Frau Müllerin,
Wo stell' ich denn meinen Haberſack hin?" —

„Stell' er ihn nur in jene Eck,
Nicht weit von meiner Tochter ihr Bett." —

Und als es kam um Mitternacht,
Der Haberſack lebendig ward.

Die Tochter ſchrie, die Tochter ſchrie:
„Es iſt ein Dieb in unſrer Mühl"! —

„Es ist kein Dieb, es ist kein Dieb;
Der Edelmann ist's, der hat dich lieb." —

„O Tochter, hättst du still geschwiegen,
So hättst du können den Edelmann kriegen". —

„Der Edelmann, den mag ich nicht;
Einen braven Burschen versag ich nicht" —

oder, wie der Schluß in der Umgegend von Frankfurt a. M. lautet:

„Einen Edelmann, den mag ich nicht:
Einen luft'gen Müller versag ich nicht."

Ein ähnliches Grundmotiv, wie in „Der Müllerin Reue", die Verkleidung eines der beiden Liebenden, findet sich gleichfalls in vielen volksthümlichen Gedichten wieder, z. B. in der englischen Ballade The friar of orders gray, nur daß hier die Verkleidung, wie uns dünkt, besser motivirt ist, als bei Goethe; hier tritt der Liebende, der als Mönch erscheint, aus seiner Vermummung erst heraus, nachdem er sich von der Liebe des Mädchens, das ihn einst stolz zurückgewiesen, überzeugt hat. Bürger's bekannte Ballade „Der Bruder Graurock und die Pilgerin" ist nur eine Nachbildung dieses Gedichtes. Auf dieselbe Weise überzeugt sich in Goethe's Erwin und Elmire der Liebende, als Eremit verkleidet, von der Reue seiner Geliebten, die ihn früher durch erheuchelte Kälte gekränkt hatte. Aber auch dieses Sujet ist aus einer Romanze aus Goldsmith's Landprediger von Wakefield entnommen. Unter den deutschen Volksliedern finden sich ähnliche Liebesproben, wie z. B. das bekannte Lied „Es stand eine Linde im tiefen Thal", worin der Geliebte nach siebenjähriger Abwesenheit unerkannt als Reiter wiederkehrt.

Hinsichtlich der Form sind die Lieder von der schönen

Müllerin, mit Ausnahme des dritten, sämmtlich dialogisch behandelt. Goethe faßte den Gedanken solcher Gesprächslieder auf seiner Schweizerreise. Am 31. August 1797 schrieb er an Schiller: „Ich bin unterwegs auf ein neues poetisches Genre gefallen, in welchem wir künftig mehr machen müssen. Es sind Gespräche in Liedern. Wir haben in einer gewissen ältern deutschen Zeit ähnliche recht artige Sachen, und es läßt sich in dieser Form Manches sagen; man muß nur erst hineinkommen und dieser Art ihr Eigenthümliches abgewinnen. Das Poetisch-tropisch-allegorische wird durch diese Wendung lebendig, und besonders auf der Reise, wo einen so viele Gegenstände ansprechen, ist es ein recht gutes Genre". Goethe wandte diese Form weiter im Blümchen Wunderhold, in Wandrer und Pächterin u. a. Gedichten an. Indeß näherten sich auch schon ältere Balladen von Goethe diesem Genre, z. B. Erlkönig, der, die Anfangs- und Schlußstrophe abgerechnet, ganz aus Gespräch besteht.

Der erste Versuch in der neuen Form war Der Edelknabe und die Müllerin. Dieses Stück ist noch in einer etwas laxen Manier behandelt; in Verslänge und Rhythmus hat sich hier Goethe nicht an strenge Gesetze gebunden. Vortrefflich gelungen ist aber schon das zweite: Der Junggesell und der Mühlbach, worin eine bestimmte Strophenform festgehalten ist. Besonders haben die kurzen Verse 2 und 4 häufig etwas Naiv-Anmuthiges, zuweilen auch Malerisches:

Wo willst du klares Bächlein hin
So munter?
Du eilst mit frohem leichten Sinn
Hinunter?

Eben so glücklich ist die Form im vierten Stücke durchgeführt.

Als Goethe seinem Freunde von der neuen Gattung Nachricht gegeben, antwortete dieser: „Ich bin sehr neugierig auf das neue poetische Genre, woraus Sie mir bald etwas senden werden. Ich erwarte mir davon etwas sehr Anmuthiges, und begreife schon im Voraus, wie geschickt es sein muß, ein poetisches Leben und einen geistreichen Schwung in die gemeinsten Gegenstände zu bringen." Und nachdem Schiller das erste Stück erhalten hatte, schrieb er: „Das Lied ist voll heiterer Laune und Natur. Mir däucht, daß diese Gattung dem Poeten schon dadurch sehr günstig sein müsse, daß sie ihn aller beläftigenden Beiwerke, dergleichen die Einleitungen, Uebergänge, Beschreibungen ꝛc. sind, überhebt und ihm erlaubt, immer nur das Geistreiche und Bedeutende mit leichter Hand oben wegzuschöpfen. Hier wär also schon wieder der Ansatz zu einer neuen Sammlung, der Anfang einer unendlichen Reihe; denn dieses Gedicht hat, wie jede gute Poesie, ein ganzes Geschlecht in sich, durch die Stimmung, die es gibt, und durch die Form, die es aufstellt." — Schiller's Urtheil läßt sich noch durch Hinweisung auf's Drama, mit dem die neue Gattung Verwandtschaft hat, erläutern. Wie das Drama durch seine Form zur Gedrungenheit, zur Ausscheidung alles Nebensächlichen getrieben wird, so auch diese Art von Gesprächs-Balladen; wogegen die Balladen in erzählender Form, gleich dem Epos, den Dichter leicht in die Breite führen können. Indeß bedarf die Gesprächs-Ballade auch einer sehr kunstvollen Behandlung, wenn sie gelingen soll, und kann leicht an zwei Klippen scheitern: an lyrischer Geschwätzigkeit und, wenn sie diese flieht, an Dunkelheit

und Gezwungenheit, wie denn von letzterm Fehler z. B. Goethe's Wandrer und Pächterin nicht ganz freizusprechen ist.

Betrachten wir nun noch die vier Balladen nach des Dichters Willen als ein Ganzes, als einen kleinen Roman: so müssen wir bekennen, daß uns die Verschmelzung der aus verschiedenen Literaturen hergenommenen Elemente nicht gelungen scheint. Man geräth gleich bei den zwei ersten Stücken in Zweifel, ob der Edelknabe und der Junggesell als dieselbe Person zu denken sind. Läßt die verschiedene Bezeichnung das Gegentheil vermuthen, so spricht doch der Umstand dafür, daß uns das zweite Stück gleichfalls einen Verschmähten vorführt; auch scheint der Schlußvers des zweiten: „Was still der Knabe wünscht und hofft" auf den Edelknaben zurückzudeuten. Dann haben wir es in dem dritten Gedicht offenbar auch nicht mit einem Liebhaber aus niederem Stande zu thun. Wie könnte er sonst füglich sagen:

So lasset doch den Fraun vom Stande
Die Lust, die Diener auszuziehn?

Unterstellen wir aber in allen vier den nämlichen Jüngling als Liebhaber, so ergeben sich wieder manche Bedenken. Abgesehen davon, daß die Bezeichnung „Junggesell" vom Gedanken an den Edelknaben ablenkt, will auch die Sprache des Junggesellen nicht recht zu dem leichtfertigen Helden des ersten Stückes passen, und noch weniger zu dem des dritten, der nicht als ein ernstlich Liebender, sondern als Betrüger an einem „edlen Liebchen" dargestellt ist. Eben so wenig begreift man, wie er im vierten Stück sogleich den Worten eines Mädchens glauben kann, die er im dritten

zu „den Geübten" gezählt, und die, wenn auch nicht „Verrath und hämische List" ersonnen, doch willig sich dazu hergegeben hat. Kurz, die disparaten Theile dieses beabsichtigten kleinen Romans haben sich nicht in einander fügen wollen, wenn gleich der Dichter, wie theilweise bereits angedeutet worden, manchen verbindenden Faden eingeschlungen haben mag. Am widerspenstigsten scheint mir die französische Romanze gewesen zu sein, und darin dürften wir auch die Hauptursache zu suchen haben, daß Goethe mit dieser so spät zu Stande kam.

Schließlich geben wir noch einige Varianten. In der Beilage des Briefs an Schiller (wie auch im Musenalmanach 1799) hieß in dem ersten Stücke V. 12:

Fangen die Birn zu reifen an,

und der drittletzte Vers („Darauf will ich leben und sterben") fehlte. — Str. 3, V. 2 des dritten Stücks hieß im Musenalmanach auf das J. 1799:

Nach einem frischen Aepfelpaar.

Im J. 1807, als Goethe die Novelle Die pilgernde Thörin schrieb, in welche Der Müllerin Verrath eingelegt ist, wurde die erste Strophe ganz und auch mancher Vers in den folgenden umgebaut:

Str. 1. Woher im Mantel so geschwinde,
Da kaum der Tag im Osten graut?
Hat wohl der Freund beim scharfen Winde
Auf einer Wallfahrt sich erbaut?
Wer hat ihm seinen Hut genommen?
Mag er mit Willen barfuß gehn?
Wie ist er in den Wald gekommen
Auf den beschneiten wilden Höhn?

Str. 2, V. 1 f. Gar wunderlich von warmer Stätte,
Wo er sich bessern Spaß versprach,
V. 4 ff. Wie gräßlich wäre seine Schmach!
So hat ihn jener Schalk betrogen,
Und ihm das Bündel abgepackt;
V. 8 Beinah wie Adam bloß und nackt.
Str. 3, V. 1 ff. Warum auch ging er diese Wege
Nach jenem Apfel voll Gefahr,
Der freilich schön im Mühlgehege,
Wie sonst im Paradiese, war?
Str. 4, V. 2. Doch keine Sylbe von Verrath;
V. 7. Sie hieß den raschen Amor säumen.
Str. 5, V. 4. Jetzt eben als der Morgen kam!
V. 7. f. Da kamen Brüder, guckten Tanten,
Da stand ein Vetter und ein Ohm!
Str. 6, V. 3 f. Da forderten sie Kranz und Blüthen
Mit gräßlichem Geschrei von mir.
Str. 7. V. 5. Da raubten sie das Kleiderbündel,
Str. 8, V. 1. Da sprang ich auf und tobt' und fluchte,
V. 6. f. Doch flog noch manches wilde Wort;
So macht' ich mich mit Donnerstimme
Str. 10, V. 6. Sein edles Liebchen frech belügt.

141. Wanderer und Pächterin.

Spätestens 1803.

Nach dem manierirten gezwungenen Ausdruck und der wenig lichtvollen Behandlung, die an diesem Gedichte auffällt, würde man geneigt sein, es in eine spätere Zeit zu setzen. Es kann aber nicht später als 1803 entstanden sein, da es sich schon im Taschenbuche auf das J. 1804 von Wieland und Goethe findet, und wurde wahrscheinlich schon

1802 während Goethe's ländlichem Aufenthalt zu Oberroßla gedichtet. Riemer, der in dem Gedichte „eine Anspielung auf das Verhältniß der Eugenie in deren zweitem Theile" sieht, setzt gleichfalls das Gedicht in die Zeit jenes Aufenthalts. „Wenigstens", fügt er hinzu, „beschäftigte sich Goethe damals auch mit Eugenien; und der Synchronismus seiner Bilder und Gleichnisse deutet immer auf die Gleichzeitigkeit seiner Productionen und Beschäftigungen." Auch Götzinger nimmt als ausgemacht an, daß sich der Dichter durch diese Production eines Stoffs habe entledigen wollen, den er lange mit sich herumgetragen, und der den zweiten Theil seiner natürlichen Tochter, wenn dieser zu Stande gekommen wäre, mit ausgefüllt haben würde. Ich bemerke jedoch, daß in dem uns erhaltenen Schema für die Fortsetzung jener Tragödie sich keine Scene findet, wie sie in unserm Gedichte vorgeführt wird. Auch läßt sich nicht absehen, warum Goethe schon damals, wo eben erst der Tragödie erster Theil fertig geworden war, so sehr geeilt haben solle, sich des Stoffes für die keineswegs aufgegebene Fortsetzung zu entledigen. Pflegte er doch sonst seine poetischen Stoffe treuer im Stillen bei sich zu hegen.

Wir können dem Gedichte in keiner Beziehung einen besondern Werth zugestehen, am allerwenigsten darin mit Riemer „eine reizende Ballade" erkennen. Der Gegenstand ist an und für sich unbedeutend, nichts als die erfreuliche Katastrophe eines ziemlich gewöhnlichen Romans; und daß er durch die Behandlung gehoben und veredelt worden sei, läßt sich nicht behaupten. Die Sprache ist, wie Götzinger richtig sagt, ohne Schwung und Colorit, und doch nicht einfach und natürlich; dabei fehlt es stellenweise an Klarheit, z. B. in der vorletzten Strophe. Götzinger bemerkt

zu dieser: „Entweder will der Besitzer das Gut nur dem verkaufen, welchem Helene ihre Hand reicht; oder der Wanderer hat es schon gekauft und bietet es nun scherzweise Helenen an gegen den Preis ihrer Hand.“ Letzteres ist die einzige statthafte Auffassung der Stelle.

Auch als Idylle möchte ich nicht mit Götzinger das Gedicht gelten lassen, weil die Behandlung nicht herzlich und innig genug ist. Die Gesprächsform, die wir hier angewendet finden, hatte Goethe einige Jahre früher (vgl. die Bemerkungen zu den nächstvorigen Gedichten) bei den Balladen von der schönen Müllerin liebgewonnen. Ansprechender wäre vielleicht das Gedicht geworden, wenn er es, wie damals den neuen Pausias, in elegischem Versmaß ausgeführt hätte.

---

142. Wirkung in die Ferne.

Januar 1808.

Dieses Gedicht möchte eher zur Gattung der heitern poetischen Erzählung zu rechnen sein; ja es hat gewissermaßen einen anekdotenhaften Charakter. Goethe hat es nur durch die Behandlungsart, durch das schwunghaftere Metrum und die lebhafte Darstellung für die Phantasie, der Ballade angenähert. Es läßt sich aber nicht abstreiten, daß dadurch etwas Disharmonisches in das Ganze gekommen ist; der Apparat ist für die Aufgabe zu groß, das Gefäß für den Inhalt zu bedeutend, und der Anfang

Die Königin steht im hohen Saal,
Da brennen der Kerzen so viele

läßt nicht eine so leichte anekdotenmäßige Schlußpointe erwarten. Und wie man es bei Goethe's Gedichten aus seinen spätern Jahren nicht selten findet, daß sie, bei trefflicher Anordnung des Ganzen, hier und da in der Ausführung des Einzelnen an tadelnswerthen Freiheiten leiden und Stellen zeigen, wo er sich zu leicht mit Ausdruck und Metrum abgefunden hat, so auch hier. Dem Grundschema der Strophe gemäß sollten jedesmal die Verse 1 und 3 je vier Hebungen, die Verse 2, 4, 7 und 8 deren je drei, und die Verse 5 und 6 je zwei haben. Nun verstößt aber gegen diese Regel sogleich in Str. 1 und Str. 2 der fünfte Vers, der hier nicht füglich anders als dreiaccentig gelesen werden kann. So verletzt auch in Str. 2 V. 5 u. 6 der unreine Reim um so mehr, je stärker sich der Gleichklang bei der Kürze des Verses dem Ohr einprägt In Str. 3 ist weder „zusammen" (in V. 3), noch der Ausdruck „warfen mit Brust sich zu Brüsten" (in V. 7) gut zu heißen.

---

143. Die wandelnde Glocke.

22. Mai 1813.

Die wandelnde, oder (wie die Ueberschrift ursprünglich hieß) die wackelnde Glocke, findet sich dem Goethe-Zelter'schen Briefwechsel mit dem Datum: „Töplitz, den 22. Mai 1813" beigelegt. Zelter componirte sie zu Anfange des folgenden Jahres und fügte sie einem Briefe vom 26. Januar bei. „Ich habe das Liedchen", schrieb er, „in Noten gesetzt, indem ich, Gott weiß wie, in die angenehme Erinnerung an die böhmischen Gebirge versetzt wurde." Worauf Goethe antwortete: „In der wandelnden Glocke muß doch etwas

Magisches ertönen; denn wirklich habe ich sie zu Töplitz geschrieben, wohin sie Dich zu rufen schien."

Ueber die Veranlassung zu diesem Gedicht erzählt Riemer: „Das Ganze beruht auf einem Scherz und Spaß, den Goethe's Sohn und ich gemeinschaftlich mit einem kleinen Knaben zu treiben liebten, welcher Sonntags vor der Kirchzeit uns besuchend, bei beginnendem Geläute, besonders der durchschlagenden großen Glocke, sich einigermaßen zu fürchten schien. Nun machten wir ihm weis, die Glocke steige auch wohl von ihrem Stuhle herab, komme über Markt und Straße dahergewackelt und könne sich leicht über ihn herstülpen, wenn er sich draußen blicken lasse. Diese wackelnde einbeinige Bewegung bildete der humor- und scherzreiche August (Goethe's Sohn) mit einem aufgespannten Regenschirme dem Kinde vor, und brachte es dadurch, wo nicht zum Glauben, doch zur Vorstellung von der Möglichkeit der Sache. Nach langen Jahren überraschte mich Goethe durch Zusendung seines Gedichtes, das aus einer kindischen Fabelei eine lehrreiche Fabel entwickelte."

Abweichend von dem zuletzt Gesagten findet Echtermeyer das Bedeutende des Gedichtes lediglich in der Gewalt der kunstreichen Darstellung, welche uns zwingt, in der Phantasie und Empfindung Zustände zu durchleben, denen wir mit unserer Bildung entwachsen sind, und die keine reale Wahrheit für uns haben. „Märchen noch so wunderbar", macht des Dichters Kunst hier wahr. „Durch die Wiederholung des Wortes Glocke (Str. 4)", sagt Echtermeyer, „wird hier z. B. eine Tonfolge hervorgebracht, die eine mystische Stimmung anregt und den Hörer auf etwas Ungewöhnliches innerlich vorbereitet. Die plastischen wackelt, gefackelt machen die Bewegung der auf dem Klöppel ein-

herwandelnden Glocke so vorstellig und gegenwärtig, daß der märchenhafte Vorgang eine Wahrheit in der Phantasie erhält, welche die reale Wahrheit zu ersetzen im Stande ist. Und in diesen Künsten besteht der ganze Werth der ganzen sonst anspruchlosen Dichtung."

Hiergegen bemerkt Hiecke in meinem Archiv für den deutschen Unterricht (1843 Heft III, S. 50): „Anspruchlos ist die Dichtung freilich, und ohne diese Künste würde sie wenig Wirkung thun; doch ist neben diesen (auch abgesehen von dem guten Glauben, daß Kinder durch regelmäßigen Kirchenbesuch noch vor dem Aufwachen des religiösen Bewußtseins gleichsam vorläufig in den religiösen Gemüthston gestimmt werden sollen) die glückliche und wahre Auffassung der Sinnesweise und des Thuns des Kindes nicht außer Acht zu lassen: der Leichtsinn, die Freigeisterei, wenn ich so sagen darf, dann wieder der Umschlag der Courage in die Angst, die zur eiligen Flucht treibt, und nicht eher sich beschwichtigt, als bis es die Kirche, und damit die Stätte der Sicherheit erreicht hat. Und wie hübsch ist nicht die Ironie, daß nun das Kind unter Angst, Zagen und Strapatze endlich dahin geführt wird, wohin es gleich Anfangs ganz ruhig hätte gelangen können!"

Götzinger fällt über das Gedicht das strenge Urtheil, daß hier die Goethe'sche Leichtigkeit der Darstellung zur Nachlässigkeit und Unsicherheit herabgesunken, und die Einfachheit der Erzählung zur Zerrissenheit des Satzbaus geworden sei. Mag er damit nun auch zu viel behauptet haben, so läßt sich doch nicht läugnen, daß an einigen Stellen der Ausdruck nicht zu völliger Klarheit ausgebildet und etwas unsicher erscheint, z. B. in Str. 2:

Die Mutter sprach: Die Glocke tönt,
Und so ist Dir's befohlen u. s. w.

ferner in Str. 5:

Das arme Kind im Schrecken
Es läuft, es kommt als wie im Traum u. s. w.

Str. 6, V. 1 hieß ursprünglich:

Doch nimmt es hurtig seinen Husch.

---

144. Der getreue Eckart.

1813.

„Diese Ballade," berichtet Riemer, „dichtete Goethe 1813 in Töplitz, von wo aus er sie den 6. Juli mir zukommen ließ." Die Quelle war vielleicht J. H. von Falkenstein's Thüringische Chronik (I, 4, S. 166), oder der Dichter schöpfte den Stoff aus der lebendigen Volkssage. Falkenberg gibt die Sage in folgender Weise: „Von der Frau Holla wissen die Bauern in Thüringen viel abenteuerliche Dinge zu erzählen. Gegen das Fest Geburt Christi soll sie sich am meisten hören lassen. Christoph Philipp von Waldenfels (in selectis antiquitat.) erzählt, er wäre einstens in einem Thüringischen Dorfe, Schwarza genannt, die Frau Holla oder Hulda an dem Weihnachtsfest durch das Dorf passirt mit ihrem wüthenden Heere, vor welchem der Treue Eckart hergegangen und die Leute gewarnt, sie sollten aus dem Wege gehen. Da habe es sich getroffen, daß demselben zwei Knaben aufgestoßen, welche aus dem nächsten Dorfe Bier geholt, und als sie der Schatten ansichtig geworden, sich in eine Ecke oder Winkel versteckt, denen aber einige Furien nachgeeilt, ihnen die Kannen abgenommen und das

Bier ausgesoffen. Als nun alles hinweg und vorbei, kamen die Knaben aus ihrem Winkel wiederum hervor und gingen nach Hause, waren aber sehr bekümmert, was sie vorwenden sollten, weilen sie kein Bier mitbrächten. Indem sie nun also bei sich deliberiren, so sei der treue Eckart zu sie gekommen und habe gesagt, sie hätten wohlgethan, daß sie das Bier freiwillig hergegeben; anders würden die Furien ihnen die Hälse umgedreht haben. Sie sollten nur getrost fortgehen, ihre Kannen zu sich nehmen, zu Hause aber nichts von Demjenigen, was geschehen, in dreien Tagen sagen. Wie diese nach Hause gekommen, so wären die Kannen voll Bier gewesen, und wenn sie auch darvon getrunken, so hätte doch das Bier nicht abgenommen, so lange sie geschwiegen; als sie aber die Sache gesagt und das Stillschweigen gebrochen, so wäre auch das Bier alle geworden."

Frau Holla oder Hulda hielt sich mit ihrem wüthenden Heere im Thüringischen Horselberge auf. Nach Agricola fuhr das Heer zu Eisleben und im ganzen Mansfeldischen jedes Jahr auf Fastnacht Donnerstag vorüber; das Volk versammelte sich dann und sah der Ankunft desselben entgegen, nicht anders als ob ein mächtiger König oder Kaiser vorbeiziehen sollte. Einige des wilden Heeres kamen geritten, andere gegangen; man sah darunter jüngst verstorbene Menschen, ja noch lebende. Einer ritt auf zweibeinigem Pferd, ein anderer lag auf ein Rad gebunden, das von selbst umlief, andere liefen kopflos, oder trugen ihre Schenkel auf den Achseln. Vor dem Zuge aber trat ein alter Mann daher mit weißem Stabe, der treue Eckart, der die Leute aus dem Wege weichen, einige auch nach Hause gehen hieß, damit sie keinen Schaden nähmen.

Goethe denkt sich das Geleit der Hulda aus Weibern,

„Schwestern", bestehend, und nennt diese die Unholden, aber auch die Hulden. Damit übereinstimmend zeigt Grimm in seiner Mythologie, daß man sich bis in's 10., ja bis in's 14. Jahrhundert Nachtfrauen im Dienst der Frau Hulda oder Holda durch die Lüfte streichend dachte, ihr gehorchend und opfernd. „Diese Nachtfrauen", fügt Grimm hinzu, „diese blanken Mütter, dominæ nocturnæ, bonnes dames, waren ursprünglich dämonische, elbische Wesen, die in Frauengestalten erschienen und den Menschen Wohlthaten erwiesen." Das altdeutsche der holdo und das mhd. der und diu holde bezeichnet überhaupt geisterhaftes Wesen, ohne den Nebenbegriff der feindseligen Gesinnung. Das Christenthum machte aber allmählig die alten Hulden zu lauter Unholden, und der Name Holde war gleichbedeutend mit Hexe."

In der Behandlungsweise gleicht unser Gedicht der wandelnden Glocke und dem Hochzeitliede; dieselbe malerische Darstellung, durch Rhythmus, Onomatopöesie und andere sprachliche Künste unterstützt. Man meint, wie Riemer treffend bemerkt, mit den Kindern selbst in der Landschaft zu stehen und das Ungewitter vorbeibrausen zu sehn. In Betreff des Sprachlichen machen wir auf die Constructionsweise: „Das mühsam geholte, das Bier" aufmerksam. Wir finden das Adjectiv, worauf Schiller und auch Goethe so oft durch Vorsetzung des Substantivs einen stärkeren Nachdruck legt („Und der Freund mir, der liebende, sterben") hier vor dem Substantiv stehend und dennoch in ähnlicher Weise hervorgehoben. Diese Wirkung wird hier durch Wiederholung des Artikels vor dem Substantiv erzielt. Dann sind noch das dem gleich nachfolgenden Wort „Gebirge" analog gebildete und mit ihm alliterirende „Ge-

thal" (Str. 3, V. 6) und der Plural „Der Schelten" (Str. 6, V. 3) vom Singular „Die Schelte" (Vorwurf) zu bemerken.

Götzinger findet die Sage, so vereinzelt dastehend, nicht recht zu einem Gegenstande für die Ballade geeignet; denn es sei nur ein äußerliches Wunder, aber keine eigentliche Handlung vorhanden; der Dichter habe eine Haltung in das Ganze nur durch die gute Lehre am Schluß hineingebracht. Es ist aber noch hinzuzufügen, daß der Dichter mit dieser Lehre, ganz nach der Weise der Volkspoesie, nur ein unvollständiges Facit aus der Sage zieht. Dem träumerisch dichtenden Volksgeiste entgeht meistens, wenn er sich die Bedeutung seiner Productionen zum Bewußtsein zu bringen versucht, der tiefere Sinn derselben; und so wird auch hier der Ahnung des Lesers die Grundbedeutung des Stücks überlassen, die keine andere sein möchte, als: Das Wunder muß, wie der Glaube, dessen Kind es ist, in verschwiegener Brust gehütet werden; der Sprache, dem Geschöpf des Verstandes, preisgegeben, verliert es Kraft und Dasein.

---

145. Gutmann und Gutweib.

1827.

Im J. 1827 hielt sich Goethe vom 12. Mai bis gegen den 10. Juni in seinem Garten auf, wo er vier Wochen hindurch eine „separat-extemporirte Studentenwirthschaft" führte. Die Einsamkeit erregte frische Arbeitslust; er schloß den zweiten Theil der Wanderjahre ab, fuhr am Faust fort, studirte zwei Octavbände, worin die Engländer ihre leben-

den Dichter „kurz biographisch mehr oder weniger in Beispielen vorgeführt hatten“ und scheint sich auch mit einer Sammlung altschottischer Lieder beschäftigt zu haben. Wenigstens entstanden damals zwei Uebersetzungen oder Bearbeitungen altschottischer Gedichte, von denen eines sich in Goethe's Werken unter der Abtheilung „Aus fremden Sprachen“ mit der bloßen Ueberschrift „Hochländisch“ findet, welches Goethe am 9. Juni an Zelter schickte. Am 17. Juli übersandte er ihm „Gutmann und Gutweib“ und bemerkte darüber, er brauche diese Ballade nicht zu rühmen; „sie steht sehr hoch; die glückliche Verschmelzung des Epischen und Dramatischen in höchst lakonischem Vortrag ist nicht genug zu bewundern.“

Die Art, wie er sich über das Gedicht äußert, läßt vermuthen, daß es nicht minder, als das ersterwähnte, nur Uebertragung eines schottischen Originals ist, obgleich er es seinen Balladen einverleibt hat. Zu dieser Gattung läßt sich übrigens unser Gedicht nicht füglich zählen; es nähert sich einerseits der scherzhaften poetischen Erzählung und andrerseits der Idylle; es macht, wie in den Eckermann'schen Gesprächen richtig bemerkt wird, den Eindruck eines niederländischen Bildes. Goethe legte im Februar 1829 Eckermann einen schönen Stich nach einem Gemälde von Ostade vor. „Hier,“ sagte er, „haben Sie die Scene zu unserm Good man and good wife.“ Man sah auf dem Blatte das Innere einer Bauernwohnung vorgestellt, wo Küche, Wohn- und Schlafzimmer Alles in Einem und nur Ein Raum war. Mann und Frau saßen sich nahe gegenüber, die Frau spinnend, der Mann Garn windend, ein Bube zu ihren Füßen. Im Hintergrunde sah man ein Bett, so wie überall nur das roheste, allernothwendigste

Hausgeräth; die Thüre ging unmittelbar in's Freie. Den Begriff beschränkten ehelichen Glücks gab dieses Blatt; Zufriedenheit, Behagen und ein gewisses Schwelgen in liebenden ehelichen Empfindungen lag auf den Gesichtern von Mann und Frau, wie sie sich anblickten."

In Kunst und Alterthum (VI. 2), wo das Gedicht 1828 unter der Ueberschrift „Altschottisch" erschien, lautet:

Str. 8, V. 1. Zum andern sprach der eine dann:
Str. 11, V. 1. Und Gutweib sprang euch froh heran.

---

146. Der Todtentanz.

1813.

Der Todtentanz ist, wie die wandelnde Glocke und der getreue Eckart, eine Frucht von Goethe's Aufenthalt in Töplitz im Sommer 1813, von wo er sie am 6. Juli an Riemer schickte. Goethe schöpfte den dem Gedicht zu Grunde liegenden Stoff, wie er Riemern selbst mittheilt, in Böhmen aus der mündlichen Ueberlieferung. Die Sage scheint im südlichen Deutschland, besonders in Schlesien, Böhmen, Mähren und Tyrol, weit verbreitet gewesen zu sein. So bemerkt Martin Zeiller zu Rossets Theatrum tragicum, er habe die Geschichte zu Eywanschitz in Mähren glaubhaft erzählen hören; doch ist bei ihm nicht von einem Todtentanz die Rede, sondern nur von einem einzelnen Todten, der von den Thurmwächtern das ihm weggenommene Todtenhemd durch die Drohung, sie alle umzubringen, zurückerzwingt. Es fragt sich auch, ob die von Goethe gewählte Ueberschrift ganz angemessen sei, da auch

bei ihm nicht der Todtentanz, sondern die weiter folgende Geschichte den wesentlichen Theil des Inhalts bildet. Auf den Todtentanz kam der Dichter, wie Götzinger vermuthet, durch Apel's gleichnamige Erzählung, die sich in dessen 1811 erschienenem Gespensterbuche findet. Es wird da berichtet, wie die Thurmwächter, als sie gegen Mitternacht ihrer Gewohnheit gemäß ausschauten, den Meister Wilibald mit seiner Sackpfeife beim Mondenschein aus seinem Grab an der Kirchhofsmauer steigen sahen. Als er, an einen hohen Leichenstein gelehnt, zu blasen angefangen, thaten sich mehrere Gräber auf; die Todten stiegen heraus, regten die klappernden Glieder und wirbelten in lustigem Tanz über Grabhügel und Leichensteine daher, daß die weißen Sterbekittel im Winde um die dürren Glieder flatterten, bis die Glocke auf dem Kirchthurm Mitternacht schlug. Da kehrten Tänzer und Tänzerinnen in ihre engen Häuser zurück, und der Spielmann begab sich mit der Sackpfeife unter dem Arm gleichfalls zur Ruhe.

Die Art, wie die Sage sich in Tyrol gestaltet hat, wo man die Scene nach Burgeis verlegt, habe ich im Nachfolgenden genau der Ueberlieferung gemäß darzustellen versucht:

So eben verhallte die Mitternachtstunde;
Der Thürmer zu Burgeis schaut in die Runde:
Rings schlummert die Gegend im Mondenschein;
Und unten am Fuße des Thurmes glänzen
Mit Leichensteinen und Todtenkränzen
In falbem Lichte der Gräber Reihn.

„Ob heut aus dem Grab an dem Kirchhofrande
Die Wächnerin wieder im Leichengewande
Zu ihrem Geschäft sich erheben mag?

Man sagt, daß Spott die Todten bewege;
Laß sehn, ob ich heut das Treiben ihr lege,
Sonst quält sich die Arme noch manchen Tag."

Er spricht's, und sieh! schon wiederum regt sich's
Dort unten im Grab und langsam bewegt sich's
In schleppenden Todtenkleidern hervor.
Sie hängt und breitet die Tücher und Bänder
Geschäftig entlang am Mauergeländer,
Auf Leichensteinen und Gitterthor.

Die Andern all' in der finstern Truhe,
Sie liegen und schlafen in tiefster Ruhe;
Die Wöchnerin läßt es im Grabe nicht.
Sie übt, wann mitternächtige Stunden
Vom bleiernen Schlaf die Glieder entbunden,
Für's Neugeborne die Mutterpflicht.

Der Thürmer sieht's, und in frevlem Erkühnen,
Mit schallendem Lachen und höhnischen Mienen,
Verläßt er das enge Glockenhaus,
Und breitet auf Zacken am Thurmgeländer
Weißschimmernde Laken und Tücher und Bänder
Nachäffend geschäftig im Mondschein aus.

Und sieh! mit hastig zornigem Schritte,
Von des Friedhofs Rand durch der Gräber Mitte
Eilt schnell die Gestalt an des Kirchthurms Fuß,
Und reckt und schwinget sich ohne Besinnen
Die Mauer hinauf an den Schnörkeln und Zinnen,
Aufblickend zum Thürmer mit grimmigem Gruß.

Der Thürmer erbleicht; er entreißt dem Geländer
In Eile die schimmernden Tücher und Bänder —
Umsonst! schon droht ihm ihr grinsender Blick.

Da schlägt er die Glocke mit zitternden Händen,
Und klappernd stürzt von des Thurmes Wänden
Das Gerippe zerschellend zur Tiefe zurück.

Götzinger meint, die Darstellung in dem Goethe'schen Gedichte sei wohl etwas zu leicht und nachlässig, und die Deutlichkeit leide stellenweise unter der Leichtigkeit. Der letztere Vorwurf kann sich nur auf zwei Stellen beziehen; die eine ist der allerdings sonderbare Ausdruck in Str. 1, V. 2: „Die Gräber in Lage" (die vor ihm gereiht liegenden Gräber), wodurch Manche sogar versucht worden sind, sich nach einem Orte des Namens Lage umzusehen, der sich dann in einem Dorfe Westphalens, wenn ich mich recht entsinne, gefunden hat. Die andere Stelle ist Str. 7, V. 1—4, wo es freilich deutlicher hätte ausgedrückt werden können, daß der Thürmer gern das Laken zurückgegeben hätte, daß aber der Zipfel desselben beim Herabwerfen an einem Zacken hängen geblieben sei. Andrerseits erkennt Götzinger aber auch die große Anschaulichkeit und Natürlichkeit der Darstellung an, und macht noch auf eine Eigenthümlichkeit dieses Todtenromans aufmerksam, daß nämlich Keiner darin ein Wort rede, was allerdings sich selten in einer Ballade finden mag.

In Beziehung auf das Genus des Wortes Laken (Str. 8, V. 6) bemerken wir, daß das Masculinum dem vorherrschenden Sprachgebrauche widerspricht, so wie auch im Althochdeutschen, Mittelhochdeutschen und Angelsächsischen das Wort ein Neutrum ist.

147. Der Zauberlehrling

1797.

Der Zauberlehrling gehört seiner Entstehung nach der ersten Hälfte des Jahrs 1797 an. Schiller schreibt über ihn am 23. Juli: „Den Zauberlehrling habe ich an meinen Stuttgarter Componisten geschickt; mir däucht, daß er sich vortrefflich zu einer heitern (?) Melodie qualificirt, da er in unaufhörlicher leidenschaftlicher Bewegung ist."

Den Stoff entlehnte Goethe aus Lucian's Lügenfreund, ohne Zweifel aus der Wieland'schen Uebersetzung (I. S. 149). Tychiades klagt hier dem Philokles, daß die Menschen vor Allem gern Lügen und Aufschneidereien hören, und erzählt als Beleg hierzu, was ihm in dem Hause des Eukrates begegnet sei, dem er einen Krankenbesuch gemacht habe. Er fand dort eine größere Gesellschaft, deren Gespräch auf allerlei sympathetische Heilmittel und sodann auf wunderbare Dinge überhaupt kam. Da Tychiades sich ungläubig zeigte, erzählte Eukrates Folgendes:

„Ich will euch etwas berichten, was ich nicht vom Hörensagen habe, sondern was mir selbst begegnet ist. Vielleicht, Tychiades, wirst sogar Du Dich gezwungen sehen, der Wahrheit die Ehre zu geben, wenn Du diese Geschichte hörst. Als ich mich in Aegypten aufhielt, wohin ich noch sehr jung Studirens halber von meinem Vater geschickt worden war, kam mich die Lust an, den Nil hinauf nach Koptos zu gehen, um den Memnon zu hören, der bei Sonnenaufgang einen so wunderbaren Ton von sich gibt . . . Auf der Rückreise trug es sich zu, daß ein Mann aus Memphis mit uns fuhr, Namens Pankrates, ein Mann von erstaunlicher Weisheit und ein wahrer Adept in allen ägyptischen

Wissenschaften ... Ich suchte mich durch ein aufmerksames und gefälliges Betragen bei ihm in Gunst zu setzen; und es gelang mir so gut, daß er mich bald wie einen alten Freund behandelte und an allen seinen Geheimnissen Theil nehmen ließ. Endlich überredete er mich, meine Leute in Memphis zu lassen und ihn ganz allein zu begleiten; es würde uns an Bedienung niemals fehlen, sagte er. Ich gehorchte, und seitdem lebten wir folgendermaßen: Sobald wir in ein Wirthshaus kamen, nahm er einen hölzernen Thürriegel, oder einen Besen, oder den Stößel aus einem hölzernen Mörser, legte ihm Kleider an und sprach ein paar magische Worte dazu. Sogleich wurde der Besen, oder was es sonst war, von allen Leuten für einen Menschen wie sie selbst gehalten; er ging hinaus, schöpfte Wasser, besorgte unsere Mahlzeit und wartete uns in allen Stücken so gut auf, wie der beste Bediente. Sobald wir seiner Dienste nicht mehr nöthig hatten, sprach mein Mann ein paar andere Worte, und der Besen wurde wieder Besen, der Stößel wieder Stößel wie zuvor. Ich wandte alles Mögliche an, daß er mich dieses Kunststück lehren möchte, aber mit diesem einzigen hielt er hinterm Berge, wiewohl er in allem Andern der gefälligste Mann von der Welt war. Endlich fand ich doch einmal Gelegenheit, mich in einem dunkeln Winkel verborgen zu halten und die Zauberformel, die er gebrauchte, und die nur aus drei Sylben bestand, aufzuschnappen. Er ging darauf, ohne mich gewahr zu werden, auf den Marktplatz, nachdem er dem Stößel befohlen hatte, was zu thun sei. Den folgenden Tag, da er Geschäfte halber ausgegangen war, nehm' ich den Stößel, kleide ihn an, spreche die besagten drei Sylben und befehle ihm, Wasser zu holen. Sogleich bringt er mir

einen großen Krug voll. Gut, sprach ich, ich brauche kein Wasser mehr; werde wieder zum Stößel. Aber er kehrte sich nicht an meine Reden, sondern fuhr fort, Wasser zu tragen, und trug so lange, daß endlich das ganze Haus damit angefüllt war. Mir fing an bange zu werden, Pankrates, wenn er zurückkäme, möchte es übel nehmen (wie denn auch geschah), und weil ich mir nicht anders zu helfen wußte, nahm ich eine Axt und hieb den Stößel mitten entzwei. Aber da hatte ich es übel getroffen; denn nun packte jede Hälfte einen Krug an und holte Wasser, so daß ich für einen Wasserträger nun ihrer zwei hatte. Inzwischen kommt mein Pankrates zurück, und wie er sieht, was vorgefallen war, gibt er ihnen ihre vorige Gestalt wieder; er selbst aber machte sich aus dem Staube, und ich habe ihn nie wieder gesehen."

Lucian legt auf die dem Märchen zu Grunde liegende Idee kein Gewicht; ihm dient das Ganze nur als ein Beispiel abgeschmackter Aufschneiderei. Jene Grundidee ist aber keine andere, als die, daß nur der Meister gefahrlos die Geister aufrufen könne, d. h. daß Niemand die mächtigen Kräfte der Natur und des Geistes zu Kampf und Leben aufregen dürfe, der nicht auch die Macht besitze, ihren Aufruhr zu beschwichtigen. Eine verwandte Idee kehrt in manchen deutschen und morgenländischen Sagen wieder, so im Märchen vom Topf, der süßen Hirsebrei kocht (bei Grimm Nr. 103), wo die fromme Kindereinfalt als allein befähigt erscheint, den erregten Zauber wieder zu bannen; ferner im Märchen „Ali Baba und die vierzig Räuber" aus tausend und einer Nacht und im verwandten deutschen Märchen „Simeliberg" (Grimm Nr. 142), wo der gute arme Bruder die Höhle mit den Schätzen zu öffnen und zu schließen weiß.

der böse reiche aber sie wohl öffnen kann, doch, als er hinaus will, das Wort vergessen hat. Aehnlich ist die Sage in der Normandie von einem Pfarrer, der ein mächtiges Zauberbuch besaß, das er einmal, zum Kranken gehend, auf dem Tische liegen ließ. Der Glöckner machte sich drüber her und las darin. Als er die Formel aussprach, die den Teufel herbannt, erschien dieser augenblicklich. Der Glöckner kam in große Noth; und schon will der Teufel mit ihm abfahren, da erscheint der Pfarrer und rettet ihn.

Halten wir Goethe's Zauberlehrling neben die obige Stelle von Lucian, so muß uns, bei allen Vorzügen des Gedichtes, doch auch ein etwas schwacher Punkt im Gewebe desselben auffallen. Bei Lucian nennt Eukrates nicht die Zauberformel, die mächtigen drei Sylben, welche den Stößel beleben; dies geht dort an, weil die Begebenheit referirt wird. Da Goethe aber das Ganze wie eine dramatische Scene behandelte, so mußte er den Lehrling die Worte aussprechen lassen; und da fällt uns schon auf, die mystische Formel nicht kräftiger hervortreten hören. Wahrscheinlich soll man sich in den Versen:

Auf zwei Beinen stehe,
Oben sei ein Kopf!

die Zauberkraft liegend denken; denn die Verse „Walle! walle manche Strecke u. s. w.", die allerdings einen mystischeren Anstrich haben, sind schon am Ende der ersten Strophe gesprochen worden, ohne daß sich ein Erfolg zeigte. Noch auffallender kann es erscheinen, daß die bei Lucian gleichfalls nicht angeführte Formel, wodurch der Zauber gelöst wird, sich bei Göethe so gar einfach darstellt:

Besen! Besen!
Seid's gewesen!

Man sollte denken, der Lehrling habe diese nicht so leicht vergessen können. Doch wollen wir gern die Wirkung der Angst, die den Lehrling plötzlich ergreift, mit in Anschlag bringen; und vielleicht ist auch eben durch die Einfachheit der Formel, die nicht zu einer kräftigen Thätigkeit des Gedächtnisses reizt, das Vergessen einigermaßen motivirt.

Im Uebrigen ist die Behandlung des Gegenstandes in unsrer Ballade bewunderungswürdig. Es möchte kaum, selbst unter Goethe's Gedichten, ein zweites zur lyrisch-epischen Gattung gehöriges zu finden sein, worin der Erzählungsstoff in gleichem Grade mit dramatischem Leben und lyrischem Feuer durchströmt, ja ganz in Handlung und leidenschaftliche Bewegung aufgelöst wäre. Nirgendwo vermissen wir erzählende Einschiebsel; die monologischen Expectorationen des Lehrlings klären uns über den ganzen Verlauf der Begebenheit auf, ohne daß er darum in breite Geschwätzigkeit verfällt. Wie schwer die Lösung einer solchen Aufgabe ist, kann Jeder erproben, der den Versuch machen will, einen ähnlichen Erzählungsstoff auf gleiche Weise dramatisch zu beleben; besonders schwierig ist es, dem Gespräch durchweg den Charakter des Natürlichen und Wohlmotivirten zu bewahren; und an dieser Klippe möchte auch Goethe an folgender Stelle nicht ganz unversehrt vorbeigekommen sein:

Wie ich mich nur auf dich werfe,
Gleich, o Kobold, liegst du nieder;
Krachend trifft die glatte Schärfe. . .

Der sprachliche Ausdruck ist durchgehends einfach und

knapp. Zu dieser Kürze und Gedrängtheit der poetischen Sprache neigte Goethe von früher her, und um so stärker, je mehr er sich im Verein mit Schiller über die Forderungen der poetischen Kunst aufklärte. Im vorliegenden Falle kam jener Neigung auch die einmal gewählte metrische Form zu Hülfe; die kurzen Reimverse drängten noch stärker zu compacter Fassung des Ausdrucks. Zugleich aber geben die trochäischen Monometer dem Gedicht den Charakter eines ruhelosen, gleichmäßigen leidenschaftlichen Fortstürmens, wie sich dieselbe Beobachtung auch an Schiller's Lied von der Glocke in der Schilderung der Feuersbrunst („Thiere wimmern Unter Trümmern u. s. w.") machen läßt.

Gedruckt erschien der Zauberlehrling zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1798 in einer der jetzigen gleichlautenden Form, nur daß dort Str. 6, V. 2 lautet:

Wie ich mich nun auf dich werfe.

---

148. Die Braut von Korinth.

1797.

Goethe hat den Stoff zu dieser Ballade wahrscheinlich aus Martin Zeiller's Theatrum tragicum geschöpft, vermuthlich aber auch die Grundquelle, woraus alle spätern Darstellungen geflossen sind, den Phlegon Trallianus (über wunderbare Begebenheiten) gekannt. Nach seiner eigenen Erklärung trug sich der Dichter seit frühen Jahren mit dem Gegenstande und ließ ihn einer immer reinern Form entgegenreifen. Am 4. Juni 1797 begann er das „Vampyrische Gedicht", wie es in seinem Tagebuche benannt ist, und übermachte schon am 6. die Reinschrift an Schiller.

In Phlegon's Werke bildet die in unsrer Ballade erzählte Begebenheit den Inhalt der ersten Geschichte, deren Anfang verloren gegangen ist. Das Bruchstück beginnt so: „Sie trat in die Thüre des Gastzimmers und beim Schein der Lampe sah sie das Mädchen an Machates Seite sitzen. Bei dieser wunderbaren Erscheinung hielt sie sich nicht länger; und, zur Mutter hineilend, hieß sie mit lauter Stimme die Charito und den Demostratus aufstehen und mit ihr zur Tochter gehen; denn diese sei wieder in's Leben zurückgekehrt und befinde sich nach dem Willen eines Gottes jetzt beim Fremdlinge im Gastzimmer. Auf solche wundervolle Kunde kam Charito zuerst vor Schrecken über die Wichtigkeit der Nachricht und über die Verwirrung der Amme außer sich; dann aber, der Tochter gedenkend, begann sie zu weinen; zuletzt erklärte sie die Alte für wahnsinnig und gebot ihr, sich sofort zu entfernen. Die Amme dagegen machte ihr Vorwürfe und sagte ihr frei in's Gesicht, sie selber sei gesund und wohl bei Sinnen, die Mutter aber möge ihre eigene Tochter aus Angst nicht sehen. So begab sich denn Charito endlich, theils durch die Amme gezwungen, theils von der Begierde, das Vorgefallene zu erforschen, getrieben, zur Thüre des Gastzimmers. Weil aber erst eine zweite Botschaft sie hiezu vermocht hatte, so war indeß eine geraume Zeit verstrichen, so daß bei Charito's Ankunft beide schon im Bette lagen. Indem sie durch die Thüre sah, glaubte sie zwar die Gewänder und die Gesichtsform zu erkennen; weil sie sich indeß von der Wahrheit nicht ganz überzeugen konnte, glaubte sie sich ruhig verhalten zu müssen; denn sie hoffte das Mädchen noch zu ertappen, wenn sie früh aufstünde; sollte sie es aber verschlafen, so gedachte sie den Machates über Alles auszufragen, der, über

eine Sache von solcher Wichtigkeit befragt, doch nicht die Unwahrheit reden würde. Und so machte sie sich stille davon. Bei der Morgenröthe aber fand sie Jene schon weggeschlichen, möge dieß nun nach dem Willen eines Gottes, oder durch Zufall geschehen sein. Voller Unmuth über die Entfernung erzählte die Mutter dem Gastfreund Alles von Anfang an, umfaßte seine Kniee und flehte ihn an, die Wahrheit zu sagen. Der Jüngling gerieth in Erstaunen und große Verwirrung; endlich nannte er mit Mühe ihren Namen Philinnion, erzählte den ersten Besuch, den sie ihm abgestattet, das Gelüst, womit sie zu ihm gekommen, und wie sie gesagt habe, daß sie ohne Wissen ihrer Eltern ihn besuche; und um sich Glauben zu verschaffen, öffnete er die Kiste und zeigte das von dem Mädchen zurückgebliebene Geschenk, den goldenen Ring, den er von ihr bekommen, und die Busenschleife, die sie in der letzten Nacht dagelassen hatte. Beim Anblick dieser Wahrzeichen schrie Charito laut auf, riß ihre Gewänder entzwei und den Schleier vom Haupte, warf sich auf die Erde hin, küßte jene Kennzeichen und hub auf's Neue an zu jammern. Als der Gastfreund das Vorgefallene überdacht hatte und Alle übermäßig weinen und wehklagen sah, als ob sie erst jetzt das Mädchen begraben sollten, so begann er, wie bestürzt er auch selber war, ihnen Trost zuzusprechen, und gelobte ihnen die Anzeige zu machen, wenn sie wiederkäme. Hiedurch beruhigt, kehrte Charito in ihr Zimmer zurück, nachdem sie Jenem noch an's Herz gelegt hatte, sein Versprechen nicht leicht zu nehmen. Als nach Einbruch der Nacht die Stunde erschien, wo Philinnion ihn zu besuchen pflegte, harrten Jene der Botschaft von ihrer Ankunft. Sie kam wirklich. Da sie sich nun zur gewohnten Zeit eingestellt hatte und auf dem

Bette niederließ, stellte sich Manchates ganz unbefangen, wünschte aber sehr, der Sache auf den Grund zu kommen. Denn er glaubte nicht einmal mehr daran, daß er mit einer Todten Umgang gepflogen, indem sie so pünktlich zu derselben Zeit wiederkam, und mit ihm aß und trank; er mißtraute der Aussage der Amme und der Eltern, und war vielmehr der Meinung, Räuber hätten das Grab erbrochen und geplündert und den Goldschmuck dem Vater des bei ihm befindlichen Mädchens verkauft. Hierüber nun Sicherheit wünschend, rief er insgeheim seine Diener und schickte sie zu den Eltern. Demostratus und Charito eilten schleunigst herbei, erblickten Jene und standen erst stumm und starr da ob der wunderbaren Erscheinung; dann aber laut aufschreiend, umarmten sie die Tochter. Da sprach Philinnion zu ihnen also: O Mutter und Vater, wie unbillig seid ihr, daß ihr mir nicht einmal vergönnt, ohne euren Nachtheil drei Tage mit diesem Fremdlinge im Vaterhause zu verweilen! Eurer geschäftigen Neugier wegen werdet ihr nun abermals trauern; ich aber kehre zurück an den mir angewiesenen Ort; denn nicht ohne Götterfügung kam ich hierhin. Als sie dieses gesagt, war sie von Neuem todt und lag auf dem Bette ausgestreckt da." — Es wird dann weiter erzählt, wie man das Grabgewölbe der Familie untersucht und alle Leichname an ihren Plätzen, an der Stelle der Philinnion aber nur einen ehernen Ring des Gastfreundes und eine vergoldete Trinkschale, die sie am ersten Tage von ihm erhielt, gefunden, wie man auf den Rath eines Vogelflugdeuters den Leichnam außerhalb der Grenzen verbrannt und dem unterirdischen Hermes und den Eumeniden ein großes Sühnopfer bereitet, endlich wie der Jüngling Manchates sich selbst um's Leben gebracht.

Die Wahl dieses Stoffes hat schweren Tadel hervorgerufen, über den wir um so weniger hinweggehen dürfen, als er von einem um die Erklärung unserer Dichter sehr verdienten Manne erhoben worden ist. Ein Dichter, der über den armen Heinrich von Hartmann von der Aue ein so hartes Urtheil ausgesprochen, der diese Dichtung nur „mit physisch-ästhetischem Schmerz" lesen konnte, weil darin die widerwärtige Krankheit des Aussatzes als Motiv gebraucht ist, hätte sich doch auch — so urtheilt Götzinger — vor der Inconsequenz hüten sollen, die unsaubere Geschichte von der Philinnion zum Gegenstande eines Gedichtes zu wählen. „Was ist denn wohl ekelhafter", fragt er, „jene schreckliche Krankheit, oder diese abscheuliche Unzucht, die an einem Leichnam begangen wird?" Darauf ist zu erwiedern: Der Tod zeigt sich in unsrer Ballade nur als eine Negation des Lebens, nicht als eine positiv häßliche Erscheinung, nur als Mangel von Kraft und Wärme, nicht als grauenvolle Auflösung des Körpers, allerdings seltsam und unheimlich, aber nicht widerwärtig und ekelerregend. Der Dichter hat weislich dafür gesorgt, daß im unbefangenen Leser keine Vorstellung aufkomme, die einen physisch-ästhetischen Schmerz verursachen könnte. Bevor wir ahnen, daß wir eine Todte vor uns haben, zeigen Ausdrücke, wie „Schönes Mädchen, liebes Kind", womit der Jüngling das Mädchen anredet, zeigt die Aufregung des Fremdlings, daß die Erscheinung eben keinen widerwärtigen Eindruck machen mußte.

Ferner vermißt Götzinger in dem Gedicht allen innern Zusammenhang und somit die Hauptbedingung alles gesunden Lebens. Schon in der griechischen Erzählung sei der Zusammenhang schwach; diesen habe Goethe aber durch die mit dem Stoffe vorgenommenen Aenderungen vollends auf-

gehoben. In jener sei doch noch ein Grund angegeben, weßhalb Philinnion aus dem Grabe gestiegen, möge dieser auch noch so unsauber und widrig sein; bei Goethe sehe man gar nicht ein, weßhalb die Todte zum Jünglinge kam. „Sie weiß ja gar nicht, daß dieser im Hause ist (Str. 6)! Also hat sie sich wahrscheinlich verirrt? Aber nach Str. 26 muß sie ja umherwandeln und dem Jüngling das Herzblut aussaugen; also hat sie doch etwas von der Anwesenheit des Gastes gewußt, und ihr Staunen beim Anblick desselben war nur Verstellung? Allein weßhalb überhaupt kommt Goethe's Braut aus dem Grabe? Hier ist nun eine Erfindung eigener Art eingetreten: Sie ist christlich begraben worden und kann deßhalb nicht ruhen noch rasten. Sie ist verdammt, umherzugehn als eine Nachtmähr, bittet aber doch, sie mit dem Liebhaber zu verbrennen; dann sei Alles wieder gut. Ich gestehe, daß mir dieses Hineinschieben des Christenthums eine sehr unglückliche Erfindung scheint, die den an und für sich ärgerlichen Gegenstand nur noch ärgerlicher macht, zu geschweigen, daß der Dichter sich unnöthiger Weise dem Verdacht ausgesetzt hat, als wolle er das Christenthum anfeinden, was ihm gewiß nicht in den Sinn gekommen ist."

Ich brauche wohl kaum darauf hinzudeuten, daß es diesem Raisonnement an strenger Folgerichtigkeit fehlt. Aus Str. 26 folgt nicht, daß das Mädchen in Str. 6 Nichtkenntniß von der Anwesenheit des Gastes *erheuchelt*. Die Sehnsucht nach dem im Leben „vermißten Gut" läßt sie im Grabe nicht ruhen, und so konnte sie die Gemächer des Vaterhauses durchschweifen, ohne daß eine Kunde von der Ankunft des Fremdlings sie dorthin gelockt hatte. Das christliche Begräbniß war nicht im Stande gewesen, ihr Ruhe

zu bringen; darum ist aber dieses Begräbniß noch nicht der eigentliche Grund ihres Umherwandelns. Rein vom Standpunkt der Poetik aus betrachtet, scheint mir die Art, wie Goethe das Christenthum mit der Sage in Verbindung gebracht, eine sehr glückliche Erfindung. Sie erklärt den frühen Tod des Mädchens, und motivirt so gewissermaßen auch die seltsam-unnatürliche Erscheinung des Umherschweifens nach dem Tode, indem sie dieselbe als Folge eines gegen die Natur begangenen Frevels darstellt. Ob es im Allgemeinen nicht zu mißbilligen sei, wenn ein poetischer Zweck ohne Rücksicht auf die herrschenden religiösen Begriffe verfolgt wird, ist eine Frage, deren Beantwortung nicht hierhin gehört. Jedenfalls kann eine solche Ballade nicht für ein gutes Volksgedicht gelten und gehört nur für den, der im Stande ist, einen reinpoetischen Effect von demjenigen, was ihm in religiöser Beziehung theuer und ehrwürdig ist, strenge zu sondern.

Ein dritter Vorwurf Götzinger's betrifft die Charakteristik der Personen. Wir erfahren, behauptet er, von den beiden Hauptpersonen nichts, als daß sie recht lüsterner Art seien, und Philinnion erscheine insofern noch widriger, als der Jüngling, da sie diese Lüsternheit mit der tödtlichsten Kälte vereinige. Erstens ist diese Behauptung übertrieben, namentlich in Betreff der Braut, der eigentlichen Heldin des Stücks und der Hauptträgerin der Idee, von welcher der Dichter Züge genug angegeben hat, um ihr unsere Theilnahme zu sichern. Sie ist das Opfer des Gelübdes ihrer Mutter geworden, und dennoch spricht sie ohne Haß von derselben; sie sagt bloß, der letzte Schritt sei schon geschehen durch der guten Mutter kranken Wahn. Indem sie das Grab verläßt, um „der Jünglinge Herzblut zu saugen,"

erliegt sie einer grausigen Naturgewalt; beim Zusammentreffen mit dem jungen Manne aber offenbart sich die sittliche Seite ihres Charakters; sie tritt nicht mit der aufgeregt suchenden Begier einer Nachtmähr, eines Vampyrs auf, sie tritt sittsam still in das Zimmer, sie erschrickt, wird von Scham überfallen und will sich wieder entfernen; seinen Bitten widersteht sie lange; den Wahn, der ihn beglückt, raubt sie ihm so ungern; erst als das Mitleid ihr Herz zu mächtig bestürmt, ergibt sie sich seinem Flehen; und so zeigt sich allenthalben ihre Liebe stärker, als ihre Lüsternheit. Dann aber ist nicht zu übersehen, daß es dem Dichter hier nicht um Darstellung eines Charakters, sondern um Veranschaulichung einer Idee zu thun war, und daß folglich der Mangel an Individualität der Charaktere dem Stücke nicht zum Vorwurfe gereichen kann.

Götzinger fügt noch einen Tadel hinzu, womit er dem Gedichte vollends den Stab bricht. Alle ältern Darsteller, sagt er, gehen über die schlüpfrigste Stelle der Erzählung leicht weg; unser Dichter hingegen verweile gern dabei und male sie recht geflissentlich aus. Dieses sei um so anstößiger, als es zum Ganzen nicht nöthig sei. Wenn dieser Vorwurf gegründet ist, so muß man das Gedicht nicht bloß für sittlich, sondern auch für ästhetisch verwerflich erklären. Es gibt nämlich keine Empfindung, die einen reinen und freien Kunstgenuß mehr verwirrt und stört, als die der sinnlichen Liebe. Denn sie steigt, wie Jean Paul sagt, aus dem Gemälde in den Zuschauer und verkehrt das Anschauen in Leiden. Allein ein Gedicht und überhaupt ein Kunstwerk, dessen Gegenstand die sinnliche Liebe ist, kann immer dabei noch sittlich und poetisch untadelhaft sein; alsdann nämlich, wenn, um mit Jean Paul zu reden, „der Ernst einer

höhern Schönheit und Empfindung die üppige Gestalt gleichsam in ihren eigenen Glanz einschleiert und die Gewalt der Schönheit die Schwere des Stoffs verklärt." Der Dichter braucht nicht aus seinen Gemälden die Bilder sinnlicher Liebe zu verbannen, wofern er sie nur auch durch wenigstens gleich mächtige Anregung des Geistes und Gemüthes zu binden und unschädlich zu machen versteht. In dem Maße, wie der sinnliche Reiz des Stoffes wächst, muß er ihn mit immer höherer geistiger Schönheit bekleiden; dann hat er von jenem weder eine sittlich, noch eine ästhetisch nachtheilige Wirkung zu befürchten. Freilich wer für die geistige Schönheit solcher Kunstwerke nicht hinreichende, oder für die sinnlich anregenden Elemente übermäßige Empfänglichkeit besitzt, für den taugen sie nicht; und darum ist es höchlich zu mißbilligen, wenn der Jugend, auf die der Stoff eine vorherrschende Gewalt ausübt, dergleichen Gedichte zur Lectüre geboten werden. Der Gegenstand der vorliegenden Ballade enthält übrigens noch ein eigenes Element, wodurch alles Ueppige und Sinnenreizende, was sich darin finden mag, vollkommen neutralisirt wird; ich meine das unheimlich-seltsame Gefühl, eine Todte vor uns zu haben, deren starres Blut durch des Jünglings Liebesfeuer nur schwach erwärmt wird; und mit weiser Berechnung und Abwägung scheint mir der Dichter Andeutungen, wodurch jenes Gefühl unterhalten wird, in die Schilderung ihrer Liebeslust verflochten zu haben.

Aber entbehrt unser Gedicht nicht (wie Götzinger behauptet) gerade jener inneren Bedeutsamkeit, jenes den geistigen Menschen ergreifenden Gehaltes, in dessen reinigendem Feuer der Stoß von allem Unedlen geläutert wird? Gewiß nicht. Es liegt ihm eine sehr bedeutsame, ergreifende

und poetische, eine freilich in's Uebernatürliche gesteigerte, aber darum nicht unnatürliche, hohle und nichtige Idee zu Grunde. Schon die griechische Erzählung ist als der phantasiereiche Ausdruck einer vom Volke tiefempfundenen Wahrheit zu betrachten, wie denn ja überhaupt die schönsten Volkssagen eine bedeutsame Naturanschauung, eine wichtige Beobachtung aus der Menschenwelt oder ein gemeinsames Gefühl auf eine phantasievolle, individualisirende Weise veranschaulichen. In der vorliegenden Sage ist nun die Macht des Liebesbedürfnisses beim jugendlichen Weibe versinnlicht, die als so groß gedacht wird, daß sie auch dann noch nicht ersterben kann, wann ihr Herz zu schlagen aufgehört. Wie im jugendlich rüstigen Körper, in dessen kräftiges Gebäude der Mordstahl zerstörend fuhr, die Lebenswärme nicht sogleich erlischt, wenn auch schon die Lebensbande zerrissen sind: so dachten sich die Erfinder jener Sage die Liebe, als das Herz des jugendlichen Herzens, noch fortpulsirend, selbst nachdem aus dem letztern schon das Leben entflohen. Einen Keim zu der in der griechischen Sage entwickelten und vollkommen ausgebildeten Idee können wir auch in der Beobachtung finden, daß Menschen, denen ein die ganze Seele erfüllender Wunsch noch unbefriedigt geblieben, oder denen ein schweres Geheimniß den Busen belastet, oft noch eine Zeit lang dem Tode, wenn er sie bereits in seine Arme geschlossen, Trotz bieten, bis ihre Seele von der schweren Bürde befreit worden und ihr Herz Ruhe gefunden. Von dieser Beobachtung ist kein weiter Schritt zu der Idee, daß, wenn in solchem Zustande des Unbefriedigtseins das Leben erlischt, der Geist auch nach dem Tode keine Ruhe finden könne. Hölderlin singt in seinem Liede an die Parzen:

Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen,
Und Einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe.
Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
Nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht u. s. w.

Auf eine Detail-Interpretation, wie sie bereits in meiner Schrift „Ausgewählte Stücke deutscher Dichter" gegeben ist, verzichte ich hier aus Rücksicht auf den Raum, und deute nur noch einige Kunstmittel lebhafter poetischer Gestaltenmalerei an, die hier der Dichter mit außerordentlicher Wirksamkeit, wenn auch vielleicht bewußtlos, angewandt hat. In dieser Beziehung sind zunächst die Strophen 4 und 5 höchst bemerkenswerth. Hier ist jeder Zug wirksam: die Stille des Hauses, die Einsamkeit des Zimmers, das eben durch seine Größe und seinen Glanz die Einsamkeit noch fühlbarer macht, das Fremde der Umgebung, das auf die Einbildungskraft spannend und aufregend einwirkt. Nun wird der Leser in eine höhere Spannung versetzt durch den Ausdruck „seltner Gast"; alsdann wird, wie gewöhnlich bei Homer, das Lokal der Erscheinung genau bestimmt: „zur offnen Thür", welche zugleich als begränzender Rahmen des Bildes dient. Eben so energisch wird unsere Einbildungskraft in den Strophen 19 bis 22 angeregt, wo der Dichter die Lessing'sche Regel befolgt hat: Erwecket zuvor Erwartung, Furcht, Hoffnung, und zeigt dann den Gegenstand, worauf sich diese beziehen, so tritt gewiß ein lebhaftes und kräftiges Bild vor die fremde Phantasie. In Str. 22, V. 5 ff, prägt sich uns die Gestalt noch lebhafter durch die Langsamkeit ihrer Bewegungen und durch ihr Wachsen und Emporsteigen ein (vgl. Jean Paul's Vorschule der

Aesthet. § 77). Ebendaher ergreift unser inneres Auge so klar die Gestalt des langsam feierlich hereintretenden Weibes in Stolberg's „Büßerin" und das Bild des langsam abgemessen hervorschreitenden Erinnyen-Chors in Schiller's Kranichen. Das Versmaß, der ernste trochäische Fünffüßler, ist mit glücklichem Takte gewählt und mit Ausnahme eines Verses (Str. 4, V. 4, der einen Fuß zu viel hat) schön durchgeführt. Die kurzen Verse 5 und 6 verhüten Monotonie und sind oft wirkungsvoll zur Erhöhung der Spannung benutzt.

Gedruckt erschien das Gedicht zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1798 mit dem Zusatz „Romanze" beim Titel und mit folgenden Varianten:

Str. 1, V. 3. Einen Bürger hofft (nicht: hofft') er sich gewogen;
V. 7. Braut und Bräutigam in Ernst genannt.
Str. 6, V. 2. Daß ich von dem Gaste nicht vernahm?
Str. 14, V. 6. Was er freundlich bot,
Str. 20. V. 6. Aber Morgennacht.

149. Der Gott und die Bajadere.

1797.

Goethe erwähnt dieses Gedichtes in seinen Annalen unter dem J. 1796 mit Alexis und Dora und der Braut von Korinth zusammen. Wie er sich aber in Beziehung auf die Entstehungszeit der letztern irrte, so setzte er auch das vorliegende Gedicht ein Jahr zu früh, eben weil es seiner Erinnerung als gleichzeitig mit der Braut von Korinth vorschwebte. Es wird in Goethe's Tagebuch zuerst unter dem 7. Juni 1797 als „indische Romanze" erwähnt, und

zwei Tage später wurde es abgeschlossen. Auf die indische Romanze und die Braut von Korinth bezieht sich, was Goethe am 10. Juni 1797 an Schiller schrieb: „Es ist nicht übel, da ich meine Paare in das Feuer und aus dem Feuer bringe, daß Ihr Held (der Taucher) sich das entgegengesetzte Element aussucht."

Der Gegenstand gehört zu den „großen Motiven, Legenden, geschichtlichen Ueberlieferungen, die sich ihm so tief in den Sinn drückten, daß er sie lange, lange Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt." Den Stoff des vorliegenden Gedichtes hat er 1783 aus Sonnerat's Reise nach Ostindien und China geschöpft, wo erzählt wird, der König der Halbgötter Dewendren sei einst in Gestalt eines schönen Jünglings ausgezogen und habe eine Bajadere (indische Pagodendienerin und Freudenmädchen) aufgesucht, um zu erproben, ob sie ihm treu sein werde. Nachdem sie ihm eine Nacht hindurch Freude bereitet, stellte er sich am Morgen, als ob er todt sei, und das Mädchen wollte sich voll Schmerz darüber mit ihm verbrennen lassen, obgleich man ihr vorstellte, daß der Verstorbene ja nicht ihr Gatte gewesen sei. In dem Augenblick, wo sie sich in die Flammen stürzen wollte, erhob sich Dewendren aus seinem Scheintod, gestand ihr die Täuschung, nahm sie zum Lohn ihrer Treue zur Gattin und führte sie mit sich in das Paradies der Halbgötter, dem er als Herrscher vorstand. — Statt des Dewendren wählte der Dichter einen der höchsten Götter, den Siva, auch oft Mahadeva, Mahadeo (großer Gott), bei Sonnerat Mahadeu genannt, und übertrug auf diesen die vielen Verwandlungen, die vom Gotte Vischnu berichtet werden.

Hinsichtlich der Behandlung steht unsere Ballade mit

der Braut von Korinth ziemlich isolirt neben der Balladengruppe dieser Zeit da. Während nämlich die andern gleichzeitigen fast sämmtlich dramatisch gehalten sind, zeigen sich jene beiden episch behandelt, worin sich vielleicht Schiller's Einfluß kund gibt. Der Ausdruck ist zwar auch hier frei von rhetorischem Schmuck, aber doch weniger knapp und gedrängt, weniger schlicht und einfach, als in andern Gedichten dieser Gattung aus derselben Zeit. Die Strophenform ist vortrefflich gewählt; die ernsten Trochäen entsprechen dem tragischen Charakter der Dichtung, und die anapästischen Schlußverse bringen, indem sie die Einförmigkeit des metrischen Ganges wohlthuend unterbrechen, zugleich ein leidenschaftliches Element in die rhythmische Bewegung, gerade wie es der Inhalt verlangt.

Der Text im Musenalmanach auf das J. 1798, worin das Gedicht zuerst erschienen, zeigt nur drei unwesentliche Abweichungen:

Str. 4, V. 5. Und so stellet nach der Blüthe
Str. 5, V. 11. Die nächtlichen Stunden das schönste Gespinnst.
Str. 6, V. 11. Wer bist du? was drängst du zur Grube dich hin?

Das Gedicht war aber auch als ein so vollendetes Kunstwerk aus der Werkstätte des Meisters hervorgegangen, daß die nachbessernde Feile kaum etwas daran zu thun fand.

150—152. Paria.

Des Paria Gebet. Legende. Dank des Paria.

1821.

Auch der Gegenstand dieser lyrisch-epischen Trilogie gehört nach Goethe's Bekenntniß zu den poetischen Stoffen,

die er vierzig bis fünfzig Jahre mit sich herumtrug, ehe sie eine feste Form gewonnen. Von Zeit zu Zeit versuchte er sich einmal wieder daran, so z. B. gegen Ende 1816; am 1. Januar 1817 schrieb er an Zelter: „Das Gebet des Paria hat noch immer nicht pariren wollen". Erst 1821 gelang es ihm, die Dichtung vollkommen zu bewältigen; doch secretirte er sie noch bis gegen Ende 1823, wo er sie Eckermann zuerst mittheilte. Dieser berichtet unter dem 10. Novbr. 1823: „Nachdem wir Einiges gesprochen, wünschte Goethe, daß ich ein Gedicht lesen möchte, womit er ein neues, jetzt im Werk begriffenes Heft von Kunst und Alterthum eröffnet. Er blieb in seinem Stuhle sitzen (weil er krank war) und bezeichnete mir den Ort, wo es lag. Ich nahm ein Licht und setzte mich ein wenig entfernt von ihm an seinen Schreibtisch, um es zu lesen. Das Gedicht trug einen wunderbaren Charakter, so daß ich mich nach einmaligem Lesen, ohne es jedoch ganz zu verstehen, davon eigenartig berührt und ergriffen fühlte. Es hatte die Verherrlichung des Paria zum Gegenstande und war als Trilogie behandelt. Der darin herrschende Ton war mir wie aus einer fremden Welt herüber, und die Darstellung der Art, daß mir die Belebung des Gegenstandes sehr schwer wurde. Auch war Goethe's persönliche Nähe einer reinen Vertiefung hinderlich; bald hörte ich ihn husten, bald seufzen, und so war mein Wesen getheilt. Ich mußte daher das Gedicht lesen und wieder lesen, um nur einigermaßen hineinzukommen. Je mehr ich aber eindrang, von desto bedeutenderm Charakter und auf einer desto höhern Stufe der Kunst wollte es mir erscheinen. Ich sprach darauf mit Goethe sowohl über den Gegenstand, als über die Behandlung, wo mir denn durch einige seiner Andeutungen Manches lebendiger ent-

gegentrat. Freilich, sagte er darauf, die Behandlung ist sehr knapp, und man muß gut eindringen, wenn man es recht besitzen will. Es kommt mir selber vor wie eine aus Stahldrähten geschmiedete Damascenerklinge. Ich habe aber auch den Gegenstand vierzig Jahre mit mir herumgetragen, so daß er denn freilich Zeit hatte, sich von allem Ungehörigen zu läutern."

Die Quelle, woraus Goethe den Stoff 1783 geschöpft hatte, ist dieselbe, wie für das vorhergehende Gedicht: Sonnerat's Reise nach Ostindien und China. „Mariatale", so wird dort erzählt, „war die Frau des Büßers Schamadagini und die Mutter des Para Surama. Diese Göttin beherrschte die Elemente, aber sie konnte diese Herrschaft nur so lange behalten, als ihr Herz rein bleiben würde. Einst, da sie aus einem Teiche Wasser schöpfte und ihrer Gewohnheit nach eine Kugel daraus gestaltete, um es nach Hause zu tragen, sah sie auf der Oberfläche die Gestalten einiger Granduers, einer Art von Sylphen, die man geflügelt und außerordentlich schön abbildet, die über ihrem Haupte in der Luft herumflogen. Mariatale ward durch die Reize derselben bezaubert, und die Lustbegierde schlich in ihr Herz; das schon zusammengerollte Wasser löste sich plötzlich wieder auf und vermengte sich mit dem übrigen im Teiche. Von dieser Zeit an konnte sie niemals mehr ohne Geschirr Wasser nach Hause bringen. Dieser Umstand entdeckte dem Schamadagini, daß sein Weib nicht mehr reinen Herzens sei, und im ersten Ausbruch seiner Wuth befahl er seinem Sohn, sie an die Todesstätte zu schleppen und ihr den Kopf vom Rumpf zu hauen. Der Sohn verrichtete den Befehl, aber Para Surama ward über den Tod der Mutter so betrübt, daß ihm Schamadagini befahl, ihren

Körper zu sich zu nehmen, den abgehauenen Kopf wieder darauf zu setzen und ihr ein Gebet in's Ohr zu sagen, das er ihm lehrte, nach welchem sie sogleich wieder zum Leben kommen würde. Der Sohn lief eilends dahin; aber durch ein unglückliches Versehen setzte er den Kopf seiner Mutter auf den Rumpf einer Parischi (Pariafrau), die so eben wegen ihrer Schandthaten war hingerichtet worden. Diese abenteuerliche Vermischung machte, daß das neuauflebende Weib die Tugenden einer Göttin und zugleich die Laster einer Uebelthäterin besaß. Die Göttin, welche dadurch unrein geworden, ward nun aus dem Hause verjagt, und beging alle Arten von Grausamkeiten. Aber die Dewerkels (Halbgötter), wie sie den Gräuel der durch sie angerichteten Verwüstung sahen, stillten ihren Zorn, indem sie ihr die Macht ertheilten, die Kinderpocken zu heilen, und ihr versprachen, man würde sie in dieser Krankheit um ihren Schutz anrufen." In einem altrussischen Volksmärchen ist die Verwechselung der Köpfe satirisch verwendet: der Erzengel Raphael setzt dort aus Versehen des Teufels Kopf auf den Rumpf eines Gerichtsschreibers.

Ueber das Grundmotiv der ganzen Trilogie spricht sich Goethe selbst in einem „Die drei Paria" überschriebenen Aufsatz aus. „Die Kaste des Parias", heißt es dort, „ist die unterste, herabgewürdigte, allgemein verachtete; sie wird, als von Gott und Menschen verworfen, für unrein gehalten; sie darf das Allerniedrigste verrichten, wovor die übrigen Scheu tragen; sie ist an und für sich unrein und aller Welt ein Gräuel. Aus dem Gebrauch der Indier, ihre Hunde gewöhnlich Paria zu nennen, sieht man, welcher tiefen Verachtung diese Kaste preisgegeben ist; denn der Hund steht noch etwas höher, seine Nähe besudelt nicht,

aber wohl die Nähe eines Paria ... Noch ein anderer Umstand ist zu bemerken: verwirkt Jemand die Ehre seiner Kaste, so fällt er sogleich in die tiefste herab; die Mißheirath der Tochter eines Raja, nur um eine Stufe tiefer, wirft sie gleich in die Kaste der Paria. Ein gleiches Schicksal würde die Wittwe treffen, die sich weigerte, mit ihrem verstorbenen Gemahl lebendig verbrannt zu werden. In so vielem Betracht ist der Zustand eines Paria ein Zustand des höchsten Elends und der tiefsten Erniedrigung, zu welcher die menschliche Natur herabgewürdigt werden kann, und um so schrecklicher, als daraus keine Rettung möglich ist. Wer einmal in diese Hölle durch Geburt oder Vergehen gestoßen worden, der und seine Nachkommen müssen ewig darin verbleiben ... Der gemeine, an Geist und Herzen auf einer niedrigen Stufe stehende Paria nun findet sich schon in seinen Zustand: er weiß es nicht anders, er ist von Jugend auf daran gewöhnt, und es kommt ihm nicht in den Sinn, daß er etwas Besseres werth sei, zumal da ihm von der frühesten Kindheit auf eingeprägt wird, Gott habe ihn um der in einem frühern Leben begangenen Sünden willen in den Zustand versetzt, worin er geboren worden. Wenn aber ein edler, vorzüglich begabter Mensch, sei es durch eigenes Vergehen, oder durch die Schuld der Väter, sich als Paria fühlt und alle die unsägliche Schmach seines Standes mit Bewußtsein und im vollen Gefühl seiner Menschenwürde erdulden muß, so wird ein Conflict seines edlen Selbst mit den ihn umringenden Satzungen und bürgerlichen Verhältnissen entstehen, der nicht tragischer gedacht werden kann." Nachdem Goethe sodann zwei auf diesem Conflict ruhende Trauerspiele: ein deutsches (von Mich. Beer) und ein französisches besprochen, fährt er fort:

„Nach dieser doppelten in's Tragische gesteigerten Ansicht des traurigsten Zustandes wird man zur Erholung und Erhebung gern das Gedicht betrachten, welches, nach einer indischen Legende gebildet, im ersten Bande meiner Werke abgedruckt ist. Hier finden wir einen Paria, der seine Lage nicht für rettungslos hält; er wendet sich zum Gott der Götter und verlangt eine Vermittelung, die denn freilich auf eine seltsame Weise herbeigeführt wird. Nun aber besitzt die bisher von allem Heiligen, von jedem Tempelbezirk abgeschlossene Kaste eine selbsteigene Gottheit, in welcher das Höchste, dem Niedrigsten eingeimpft, ein furchtbares Drittes darstellt, das jedoch zur Vermittelung und Ausgleichung beseligend einwirkt."

So seltsam auch die Art der Ausgleichung ist, so hat sie doch, bei aller sonstigen Verschiedenheit, eine gewisse Verwandtschaft mit der christlichen Erlösungs-Idee. Denn wie hier der durch den Sündenfall herbeigeführte unendliche Riß zwischen der Menschheit und ihrem Schöpfer durch ein Wesen, worin sich Gott und Mensch in Eins verbinden, ausgefüllt werden konnte: so wird dort die Kluft, welche die Parias von den edlern Kasten trennt, durch eine Mittlerin, die Bramana und Paria zugleich ist, ausgeglichen.

Goethe hat übrigens diese Trilogie mit jener früher bearbeiteten indischen Legende „Der Gott und die Bajadere" in Verbindung zu bringen gesucht; er läßt den Paria in dem einleitenden Gebete sagen:

Denn du hast den Bajaderen
Eine Göttin selbst erhoben;
Auch wir Andern dich zu loben,
Wollen solch ein Wunder hören.

Und so ließ er auch in der Sammlung der Balladen die

Trilogie unmittelbar auf jenes Stück folgen, so daß sie mit ihm gewissermaßen eine Tetralogie bildet.

Vergleicht man aber die ältere und die jüngere Production miteinander in Beziehung auf die sprachliche Darstellung, so erkennt man sehr bald, daß der Gott und die Bajadere seiner kräftigsten Periode angehört, während die Trilogie das mühsamere Schaffen des Alters nicht verläugnet; und darin lag ohne Zweifel der Hauptgrund, daß Eckermann nicht leicht in das Stück einzudringen und den Gegenstand so schwer in sich zu beleben vermochte.

---

153. Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga.

Aus dem Morlackischen. 1775. (?)

In der Chronologie der Goethe'schen Werke ist das Gedicht unter dem J. 1775 aufgeführt. Das Original findet sich in des Abbate Fortis Reisen in Dalmatien, wovon 1776 zu Bern eine deutsche Uebersetzung erschien, auch in dem Werke Sitten der Morlachen der Gräfin Rosenberg, das 1775 zu Bern veröffentlicht wurde. Goethe verstand selbst das Morlackische nicht; er behauptet, das Gedicht aus dem beigefügten Französischen übertragen zu haben, und zwar, wie er ungefähr fünfzig Jahre später sagte, als er eine treue Uebersetzung kennen lernte, „mit Ahnung des Rhythmus und Beachtung der Wortstellung des Originals."

Man hat Goethe's Aussage, seine Uebersetzung betreffend, so auch die Angabe über die Entstehungszeit für unrichtig erklärt. Möglich ist es allerdings, daß Goethe sich

in seiner Erinnerung geirrt; aber fest steht es nicht. Kann ihm ja doch eine französische Uebertragung von Fortis Werke noch eher vorgelegen haben, als er die deutsche Uebersetzung kennen lernte. Veröffentlicht wurde Goethe's Uebersetzung des Klaggesanges zuerst 1778, und zwar anonym in Herder's Volkslieder-Sammlung, wo dieser dem Stücke die Bemerkung voranschickt: „Die Uebersetzung dieses edeln Gesanges ist nicht vom Sammler." Dort finden sich folgende Varianten:

V. 7. Niederliegt er drein an seiner Wunde (mit nachfolgendem Absatz).
V. 23. Und es kehrt zurück die Gattin Asans,
V. 43 f. Liebe Frau in ihrer Wittwen-Trauer,
Liebe Frau zum Weib begehret wurde.
V. 47. Ach, bei deinem Leben bitt' ich, Bruder:
V. 53. Doch die Frau, sie bittet ihn unendlich:
V. 61. Meine lieben Waisen nicht zu sehen.
V. 70 f. Riefen: „Komm zu deinen Kindern wieder,
Iß mit uns das Brod in deiner Halle!"
V. 74 f. „Bruder, laß die Saaten und die Pferde
Halten wenig vor der lieben Thüre,"
V. 77. Und sie hielten vor der lieben Thüre,
V. 81. Und dem Säugling, hülflos in der Wiegen.

Antiker Form sich nähernd.

Die unter der obigen Ueberschrift zusammengestellte Epigrammen-Gruppe gehört zu zwei Dritteln dem Anfange der achtziger Jahre an, nur ein Gedichtchen ist frühern Ursprungs; etwa acht Epigramme fallen in die neunziger Jahre, und ein paar mögen später entstanden sein. In den frühern dieser Distichen haben wir die ersten Versuche

Goethe's im Hexameter und Pentameter vor uns. Er hatte freilich schon in der Leipziger Zeit (1765) den Briefen an seinen Freund Nieſe Hexameter eingeflochten, ja schon in einem Exercitienheft aus seiner Kindheit findet sich der Morgenglückwunsch: Vultum tibi et hodie servet fortuna benignum! so übertragen:

Möge auch heute das Glück den gütigen Blick dir bewahren!

Aber abgesehen davon, daß es nur Hexameter waren, können jene flüchtig hingeworfenen Verse nicht als ernste Versuche in dem antiken Versmaße gelten. Eben dies nun, daß er mit den vorliegenden Epigrammen zuerst den Fuß auf den Boden der alterthümlichen Metren wagte, hat er, wie es scheint, durch die Ueberschrift „Antiker Form sich nähernd", so wie durch die beigefügte etwas besorgliche Frage andeuten wollen:

Stehn uns diese weiten Falten
Zu Gesichte, wie den Alten?

In ihrer ursprünglichen Gestalt verrathen diese Distichen auch noch Mangel an Gewandtheit im Versbau, zeugen aber andererseits zugleich von einem feinen Gefühl für die Natur und Bestimmung des Distichen-Maßes. Im Detail der Verse fehlte der Dichter noch vielfach, aber die Vertheilung des Gedankens in die einzelnen Glieder des Distichons ist meist vortrefflich.

Wir können uns Glück wünschen, daß Goethe zu Anfang der achtziger Jahre auf die antike Epigrammenform kam; ohne sie würde mancher poetische Gedanke, der ihm flüchtig durch die Seele ging, für uns verloren gewesen sein. An dichterischen Stimmungen und Ideen fehlt es ihm auch damals nicht, aber er besaß nicht Sammlung und

Geistesfreiheit genug, um sie zu nähren und für größere Productionen zu entwickeln. Da war ihm diese Form nun ein willkommenes Netz, um jene raschen Schmetterlinge einzufangen. Schnell und mühelos sind ohne Zweifel diese Gedichtchen entstanden, während er in Stunden der Muße in den Parkanlagen seines fürstlichen Freundes lustwandelte; leicht nahm er es auch vorläufig mit der metrischen Gestaltung, der man es deutlich ansieht, daß er auch hier sich ohne vorhergehende theorethische Studien an die Praxis wagte und durch die Praxis sich zu orientiren suchte. Aber darum sind doch nicht minder diese kleinen Gebilde fast ohne Ausnahme ächte Kunstkleinodien geworden, besonders nachdem er später, wahrscheinlich mit Beihülfe von Heinrich Voß, eine sorgfaltige metrisch-prosodische Nachfeile bei ihnen angewandt hatte.

Fragt man, wie und wodurch Goethe zu dieser Dichtungsart mag geführt worden sein, so scheint die Antwort zu genügen, daß ihn, als eine ächte Dichternatur, die für jeden besondern Gehalt von selbst die angemessene Form zu finden pflege, schon das Bedürfniß, jene flüchtigen poetischen Gedanken zu fesseln, nothwendig auf diese Ausdrucksform habe bringen müssen. Wahrscheinlich war aber doch die Gunst des Zufalls hier mit wirksam. Schöll vermuthet, der Dichter sei zu den Epigrammen durch die im März 1782 von Tobler ihm zugesandten Uebersetzungen aus der griechischen Anthologie angeregt worden. Einen neuen Anstoß mag er hierdurch erhalten haben, aber wohl nicht die erste Anregung, da das Epigramm Versuchung (Nr. 170) bereits 1781 entstanden ist. Ohne Zweifel war damals schon Herder mit den Epigrammen und Gnomen der griechischen Anthologie beschäftigt, wenn er gleich erst

ein paar Jahre später in den zerstreuten Blättern damit öffentlich hervortrat. Bei dem innigen Geistesverkehr, der in jener Zeit noch zwischen ihm und Goethe stattfand, wird er nicht verfehlt haben, seinem Freunde über das, was ihn selbst so lebhaft ansprach, vielfache Mittheilungen zu machen. Der rechte Eifer aber zu eigener Production in dieser Dichtungsart erwachte in Goethe, nach Riemer's Zeugniß (II. 148), auf einem Ausfluge, der den Dichter vom 28. März bis zum 18. April 1782 nach Erfurt, Gotha, Meiningen, Eisenach und weiter führte. „Ich bin nun auch in den Geschmack der Inschriften gekommen", schrieb er am 17. April an Knebel, „und es werden bald die Steine an zu reden fangen"; und am 5. Mai: „Die Inschriften, die du auf beiliegenden Blättern findest (die unten folgenden Nummern 161, 164, 165), werden ehestens in steinernen Tafeln eingegraben erscheinen."

Für die Annahme, daß die griechische Anthologie ihm die Anregung zu seinen Epigrammen gegeben, könnte auch der ächt griechische Geist, der in ihnen athmet, zu sprechen scheinen. Allein dieser Geist beginnt um jene Zeit auch in andern Goethe'schen Dichtungen immer entschiedener sich kund zu geben; ich erinnere nur an die Iphigenie, die in ihrer ersten Gestalt damals schon fertig war. Es ist ein Irrthum, wenn man den Aufenthalt in Italien so durchaus als epochebildend für die Entwickelung des antiken Charakters in Goethe's Poesie ansieht. Schon sieben oder acht Jahre früher gab sich dieser Charakter deutlich zu erkennen, und namentlich sind die Epigramme des Jahrs 1782 und 1784 ein in ähnlicher Tonart gehaltenes Vorspiel zu den römischen Elegien und den venetianischen Epigrammen, wie das Gedicht „Der Becher" aus dem J. 1781 schon ganz

denselben antiken Ton anschlägt, den wir später in „Amor als Landschaftsmaler" und andern Gedichten fortklingen hören.

Wir haben die vorliegende Gruppe von Gedichten Epigramme genannt, wenn sie gleich zum Theil nicht der Definition von Lessing entsprechen, welcher „Erwartung" und „Aufschluß" als die zwei wesentlichsten Bestandtheile eines Epigramms bezeichnet. Ganz nach diesem Begriff ist z. B. das Zeitmaß (Nr. 158) gebaut; dagegen ist in andern blos ein sinnreicher Gedanke oder eine Empfindung auf einen concentrirten Ausdruck gebracht. Wir werden später bei Betrachtung der venetianischen Epigramme und der vier Jahrszeiten sehen, daß Goethe sich dort an vielen Stellen noch weiter vom Lessing'schen Begriff des Epigramms entfernt hat.

---

154. Herzog Leopold von Braunschweig.

1785.

Vom Herzog Leopold von Braunschweig, Bruder der Herzogin Amalia von Weimar, wird erzählt, daß er sich schon vielfach bei Krankheiten, Feuersbrünsten und andern Unglücksfällen durch aufopfernde Menschenliebe ausgezeichnet habe. Er stand in Frankfurt an der Oder als preußischer Generalmajor. Am 17. April 1785 stieg das Wasser der Oder plötzlich so stark, daß die Bewohner der Vorstadt in die größte Bedrängniß geriethen. Schon in frühester Morgendämmerung, so wird berichtet, eilte der Herzog an die gefährlichsten Plätze, schickte Kähne fort, ließ seine Pferde anspannen und arbeitete, daß ihm der Schweiß vom Ge-

sichte floß. Schon will er zur Rettung der Bedrängten in einem Kahn hinüberfahren; aber man hält ihn zurück, denn eben hat die grimmige Fluth durch einen Dammbruch Stadt und Vorstadt von einander gerissen. Der Jammer, die Gefahr wächst von Stunde zu Stunde; gegen Mittag ist die Noth in der Dammvorstadt auf's Höchste gestiegen. Häuser werden fortgerissen, die stärksten Bäume entwurzelt, überall ertönt Hülferuf und Jammergeschrei. Da hält es der Herzog nicht länger aus. „Ich will sie retten", ruft er, „ich bin ein Mensch, wie sie, bin meine Brüder zu retten verpflichtet und vertraue der Vorsehung". So steigt er, von einigen Schiffern begleitet, in einen Kahn. Schon sind sie dem Lande nahe, da faßt ein Weidenbaum, der seine Zweige verborgen unter dem Wasser hinstreckt, den Kahn, das Fahrzeug schlägt um, und Prinz und Schiffer versinken in die tobenden Wellen. Die Schiffer wurden gerettet, der Prinz aber ward das Opfer seiner heldenmüthigen Menschenliebe.

Es ist dieser Erzählung unter den Händen der Kritik, wie so mancher von Dichtern behandelten schönen Sage, ergangen; man hat die That ihrer ganzen Glorie entkleidet und den Herzog als ein Opfer seiner Verwegenheit dargestellt. Wir glaubten aber die Begebenheit, so wie sie damals erzählt und nicht bezweifelt wurde, mittheilen zu müssen, weil auf dieser Auffassung unser Gedicht beruht. Goethe mußte sich von der Sage um so lebhafter angesprochen fühlen, als in ihm selbst der Hang, Bedrängten mit Selbstverläugnung beizuspringen, von jeher mächtig war. Die Herzogin Amalie ließ dem Verblichenen zu Tiefurt ein Denkmal setzen, und auch Herder feierte seine That in ähnlicher Weise, wie Goethe, durch das Epigramm:

„Laßt uns helfen den Armen! Auch wir sind Menschen!"
so sprach er,
Und stieg muthig voran in den errettenden Kahn.
Und da sprachen die Götter: „Dem menschenfreundlichen Helden
Ziemt ein höheres Loos. Komm zum Olympus hinauf,
Tyndaride!" Da stürzte der Kahn, da stieg er zum Himmel,
Jetzt ein glänzender Stern, oder ein rettender Geist.

Die beiden Schlußverse des Goethe'schen Gedichtes lauteten in ihrer ursprünglichen Gestalt:

Sei dann hülfreich dem Menschen, wie du es Sterblicher warest,
Den wir als Krieger geehrt, herzlich als Bruder geliebt!

und in der Göschen'schen Ausg. von 1790:

Sei dann hülfreich dem Volke, wie du es Sterblicher wolltest,
Und vollend' als ein Gott u. s. w.

---

155. Dem Ackermann.

Wahrscheinlich 1782.

In der ältern Form lauten diese Distichen:

Eine flache Furche bedecket den goldenen Samen,
Eine tiefere deckt endlich dein ruhend Gebein.
Pflüge fröhlich und säe, hier keimet Nahrung dem Leben,
Und die Hoffnung entfernt selbst von dem Grabe sich nicht.

Hier sehen wir schon, was oben in den Vorbemerkungen über die Behandlung des Distichen-Maßes gesagt worden, bestätigt: den einzelnen Versen, namentlich den Hexametern, fehlt es noch an schöner rhythmischer Bewegung, aber die Gedanken sind symmetrisch in die Verse und Verstheile geordnet. Die neuern Lesarten zeugen von einem bedeutenden Fortschritt im Versbau.

Was den Gedankeninhalt betrifft, so wird sich der Leser an Klopstock's Grabschrift: „Saat, von Gott gesäet, dem Tag der Ernte zu reifen" (1859), so wie an die Stelle in Schiller's Glockenliede (1799):

Dem dunkeln Schooß der heil'gen Erde
Vertrauen wir der Hände That,
Vertraut der Sämann seine Saat u. s. w.

und an den Vers in Schiller's „Hoffnung" (1797) erinnert finden:

Noch am Grabe pflanzt er die Hoffnung auf.

Schöll bringt das Epigramm in Verbindung mit Goethe's liebevoller Betrachtung des Landbaus auf seiner schon in den Vorbemerkungen erwähnten Reise vom 28. März bis zum 18. April 1782 (vgl. Riemer's Mittheilungen II. 147 und die Briefe an Frau v. Stein II. 183, so wie I. 227, 342, 344, 357 f.)

---

156. Anakreon's Grab.

Wahrscheinlich 1782.

Schöll spricht die Vermuthung aus, daß das Gedicht für Tiefurt bestimmt gewesen sein möge, welches die Herzogin Amalie im Sommer 1782, wo sie gerade den Anakreon mit Vergnügen kennen lernte, durch Inschriften zu schmücken bedacht war. Doch kann Goethe auch ohne solche specielle Veranlassung durch die vielfach variirten Behandlungen des Themas in der griechischen Anthologie, die ihm Herder mittheilte, zu seinem Gedichte angeregt worden sein. Wir lassen ein Paar jener Behandlungen zur Vergleichung mit dem Goethe'schen Epigramme folgen:

Um Dich müsse mit vollen Beeren der frischeste Epheu
Grünen! Es müssen um Dich schönere Blumen erziehn
Diese Purpurwiesen! Es strömen Ströme von Milch Dir,
Ströme von süßem Wein dufte die Erde Dir zu,
Daß noch Deine Asche, daß Deine Gebeine sich laben,
O Anakreon, wenn Asche der Todten genießt!

Mutter des allerquickenden Weins, jungfräulicher Weinstock,
Und der Rebe, die sich kräuselnd in Ranken erhebt,
Winde dich, zartes Gewächs, rings um Anakreon's Grabmal,
Reich an Trauben, und klimm' oben zur Säule hinan,
Daß der trunkene Sänger des Weins auch unten die lange
Nacht sich kürze mit nie schweigendem Zithergesang
Von der Liebe Bathylls, daß der zur Erde gesunkne
Greis zum Haupte sich noch glänzende Trauben ersehn',
Und mit dem labenden Thau sich netze, der von der Lipp' ihm
Einst so holden Geruch süßer Gesänge verlieh.

Goethe's Gedicht ist weit entfernt, eine bloße Nachahmung dieser Epigramme zu sein, und vor Allem ist der Gedanke, in den sich das seinige zuspitzt, kein entlehnter. Goethe sah es als ein Glück an, vor dem kalten, blumen- und fruchtlosen Spätwinter des Lebens durch den Tod bewahrt zu werden und pries daher Schiller's und Winkelmann's Loos, daß sie in der Vollkraft des Lebens weggerissen wurden und so, wie Achill, in jugendlicher Gestalt im Andenken der Nachwelt lebten. Vgl. das Gedicht „An Schwager Kronos", wo er in der Hölle nächtliches Thor gerissen zu werden wünscht, ehe ihn als Greis „im Moore Nebelduft ergreift." Uebrigens erreichte Anakreon ein hohes Lebensalter, wie Goethe, und hat also, wenn er wirklich keinen Lebenswinter kennen gelernt hat, sich wie Goethe eines ungewöhnlich langen Herbstes erfreut.

157. Die Geschwister.

Wahrscheinlich 1782.

In der ältern Form (Ausg. von 1790) lautete das Gedicht:

Schlummer und Schlaf, zwei himmlische Brüder, die Göttern nur dienten,
Bat sich Prometheus herab seinem Geschlechte zum Trost.
Doch was Göttern leicht, wird Menschen schwer zu ertragen;
So ward ihr Schlummer uns Schlaf, so ward ihr Schlaf uns zum Tod.

Der Grundgedanke dieser kleinen Paramythie ist, so viel ich weiß, Goethe's Eigenthum. Was ihn leicht darauf führen konnte, war die Mythe, daß Schlaf und Tod Zwillingsbrüder seien, und die große Aehnlichkeit, womit sie meistens von der antiken bildenden Kunst dargestellt werden. Auch erscheinen sie bei Dichtern, gemeinsam wirkend, „zum Dienste der Götter berufen" (V. 1); z. B. Homer's Il. 16,669 ff. Es lag daher der Gedanke nicht fern, ihnen innerhalb der Sphäre des Götterlebens eine ursprünglich näher verwandte Function beizulegen und sie zu ächten Zwillingsbrüdern „Schlummer und Schlaf" umzuwandeln. Eben so naheliegend war die Fiction, sie durch Prometheus, der die Menschen auch mit andern Himmelsgütern ausstattete, zur Erde bringen zu lassen. Aber wie alle Göttergeschenke den Menschen leicht zum Grauen gereichen können, so erging es auch mit diesen. Was den Göttern ein seliger Mittelzustand zwischen Schlaf und Wachen, eine freundliche Dämmerung zwischen dem Licht des hellen Bewußtseins und dem Dunkel der Selbstvergessenheit war, das ward den Menschen ein völlig umnachtender Schlaf, und der Schlaf

der Götter, der sie nur für wenige Stunden umdüsterte, ward jenen zur gefürchteten ewigen Todesnacht.

---

158. Zeitmaß.

Wahrscheinlich 1784.

Die beiden ersten Verse lauten in der ältern Form:

Eine Sanduhr in jeglicher Hand erblick' ich den Amor!
Wie? der leichtsinnige Gott, mißt er uns doppelt die Zeit?

Goethe's Briefe an Frau von Stein geben überall Parallelgedanken zu diesem Epigramm. Auf Reisen und stets, wenn er nicht an ihrer Seite war, zählte er die Stunden bis zum Wiedersehen. Das Gedichtchen gehört vermuthlich (wie das nächstfolgende) dem J. 1784 an. Goethe verweilte damals vom 7. Juni bis zum 9. Juli in Geschäftssachen zu Eisenach, von wo aus er in Freistunden mitunter Ausflüge in die Gebirge machte. Auf diesen Streifzügen mögen wohl mehrere Distichen entstanden sein, die Goethe nicht in die Sammlung aufgenommen hat. So schrieb er am 23. Juni an Frau von Stein: „Ich hatte vor, in irgend einen Felsen einhauen zu lassen:

Was ich leugnend gestehe, und offenbarend verberge,
Ist mir das einzige Wohl, bleibt mir ein reichlicher Schatz.
Ich vertrau' es dem Felsen, damit der Einsame rathe,
Was in der Einsamkeit mich, was in der Welt mich beglückt."

Und am folgenden Tage: „Ich sinne noch immer, wie und wo ich die Inschrift anbringen soll. Hier ist noch eine, die der Hermannsteiner Höhle (bei Ilmenau) zugedacht ist:

Felsen sollten nicht Felsen, und Wüsten Wüsten nicht bleiben,
Drum stieg Amor herab, sieh! und es lebte die Welt.
Auch belebte er mir die Höhle mit himmlischem Lichte,
Zwar der Hoffnung nur, doch ward die Hoffnung erfüllt." *)

159. Warnung.

Wahrscheinlich 1784.

In der ältern Form:

Wecke nicht den Amor, es schläft der liebliche Knabe;
Geh, vollbring Dein Geschäft, wie es der Tag Dir gebeut!
Klug gebrauchet der Zeit so eine sorgliche Mutter,
Wenn ihr Knäbchen entschläft: denn es erwacht nur zu bald.

Ein Briefchen Goethe's an Frau von Stein vom 22. November 1784 schließt mit den Worten: „Lebewohl, und wenn eine Bitte bei Dir Statt findet, so wecke den Amor nicht, wenn der unruhige Knabe ein Kissen gefunden hat und schlummert." Dies legt die Vermuthung nahe, daß die Verse dem J. 1784 angehören. Der Dichter hatte selbst, da der unruhige Knabe bei ihm so selten schlummerte, alle Ursache, die Zeit, wo es geschah, für Geschäft und Wissenschaft sorglich zu benutzen. Der Vergleich mit der Mutter ist für ihn charakteristisch; denn er ging mit Amor so zärtlich nachgiebig um, wie nur immer eine liebende Mutter mit ihrem Söhnchen.

*) Für die beiden letzten Verse diene zur Erläuterung, daß er in die Höhle schon im August 1776 eigenhändig ein S eingemeißelt hatte (Briefe an Frau v. Stein I, 51, 332).

160. Süße Sorgen.

Wahrscheinlich 1782.

Das Gedichtchen hat seine ursprüngliche Form bewahrt, bis auf V. 3, welcher hieß:

Soll es einmal dann sein, so kommt u. s. w.

---

161. Einsamkeit.

1782.

Das Epigramm gehört zu denen, die Goethe am 3. Mai 1782 (s. oben die Vorbemerkungen) an Knebel schickte. In der ältesten Form stand in V. 1 „bewohnet" (statt: bewohnt), in V. 3 „Muth" (statt: Trost), in V. 6. „Jedem" (statt: Jeglichem); und noch in der Ausg. von 1790 lautete der letzte Vers:

Jeglichem, der euch vertraut, hülfreich und tröstlich zu sein.

Dafür heißt jetzt die letzte Hälfte des Verses: tröstlich und hülflich zu sein. Boas meint, das „hülflich" müsse ein Druckfehler sein, da unsere Sprache das Wort nicht kenne. Aber Goethe hat kühnere Sprachneuerungen als diese gewagt. Hier durfte er um so eher die neue Form anwenden, da sie durch das beigeordnete analog gebildete „tröstlich" gleichsam eingeführt wurde; und so trug er kein Bedenken, dadurch das Versmaß auf die kürzeste und einfachste Weise prosodisch zu berichtigen.

---

162. Erkanntes Glück.

Wahrscheinlich 1782.

In der ältern Form:

Was die gute Natur weislich nur Vielen vertheilet,
Gab sie mit reichlicher Hand Alles der Einzigen, ihr.
Und die so herrlich Begabte, die von so Vielen Verehrte,
Gab ein liebend Geschick freundlich dem Glücklichen, mir.

Hier bewährt sich wieder recht, was oben von der symmetrischen Vertheilung der Sätze und Satzglieder in die einzelnen Distichen und ihre Theile angedeutet worden. Wie Distichon gegen Distichon als Ganzes, was den Gedankeninhalt betrifft, in einem gewissen Gleichgewicht steht, so ist in jedem der Inhalt des Hexameters zu dem des Pentameters genau so abgewogen, wie im andern, und dasselbe gilt von den Hemistichien der Pentameter. In den Endhälften der Pentameter hat sich ein Reim eingeschlichen, den ich hier, wo er die Symmetrie unterstützt, kaum mißbilligen möchte.

Wer „die so herrlich Begabte, von Vielen so innig Verehrte" gewesen sei, kann jetzt, nach dem Erscheinen von Goethe's Briefen an Frau von Stein nicht mehr zweifelhaft sein. Was hier der Dichter in epigrammatischer Kürze ausgesprochen, findet sich in jenen Briefen in den mannigfachsten Ausdrücken und Wendungen variirt wieder.

---

163. Ferne.

1782

Das Epigramm findet sich in etwas anderer Form in einem Briefe Goethe's an Frau von Stein, datirt: Mei-

ningen den 12. April 1782. „Hier, Beste, ein Epigramm", schreibt er, „davon die Dichtung dein ist. Du wirst dich verwundern, wie Herr Jourdain, qui faisait de la prose sans le savoir:

Königen, sagt man, hat die Natur vor andern Gebornen
Zu des Reiches Heil längere Arme verliehn.
Doch auch mir Geringem gab sie das fürstliche Vorrecht,
Denn ich fasse von fern und halte dich Psyche mir fest.

Die Goethen'sche Ausgabe von 1790 hat bereits die jetzigen Lesarten; nur lautete V. 2 und V. 3:

Einen längeren Arm und eine stärkere Faust.
Doch auch mir Geringem verlieh sie das fürstliche Vorrecht.

Goethe gibt hier der Freundin eine frühere Aeußerung derselben zurück, daß er wie Könige mit langen Armen sie auch aus der Ferne zu fassen wisse. — „Lida", wie die Freundin jetzt im Schlußverse angeredet wird, ist auch in mehreren später zu besprechenden gleichzeitigen lyrischen Gedichten der poetische Name derselben.

---

164. Erwählter Fels.

1782.

Dieses Epigramm ist, in Stein gegraben, an einem von Bäumen umgebenen Ruheplatz in Goethe's Garten zu lesen. Es gehört zu den Inschriften, die Goethe am 5. Mai 1782 an Knebel schickte (vgl. 161) und von denen der Herzog Karl August am 5. August an Merck schrieb: „Inschriften werden geheckt und gesetzt." Auf den „erwählten Felsen" bezieht sich folgende Stelle eines Briefes von Goethe an Frau von Stein vom 17. November 1782: „Unter

Deinen Fenstern grüßt' Dich ich und ging zu Deinem Steine. Er ist jetzt der einzige lichte Punkt in meinem Garten. Die schönen Thränen des Himmels rollten an ihm herunter; es soll, hoff ich, nichts zu bedeuten haben."

In der ersten Gestalt hatte das Gedicht folgende Varianten:

V. 1. Hier gedachte still ein Liebender seiner Geliebten;
V. 6. f. Ruf' ich weihend und froh: Werde mir Denkmal des Glücks!
Dir allein verleih' ich die Stimme, wie u. s. w.

Eben so in der Ausg. von 1790, nur daß in V. 6 die letzte Hälfte lautet: „Bleibe mir Denkmal des Glücks!"

Das Gedicht kann einen Augenblick dadurch die Auffassung erschweren, daß hier eine in zwei Abstufungen sich wiederholende Einschaltung angeführter directer Rede stattfindet. Das Ganze muß man sich von dem die Inschrift tragenden Felsen gesprochen denken. Dieser beginnt nun in V. 2 zu referiren, was ihm der Dichter gesagt; und der Dichter wieder referirt in V. 6, was er den Felsen und Bäumen umher zuzurufen pflege. — Ein schöner Gedanke ist im Schlußdistichon vergleichungsweise angedeutet: Viele Menschen hegen Empfindungen im Busen, die einer dichterischen Darstellung werth sind; aber nur hier und da Einem, nur den Wenigen, denen die Muse durch den weihenden Kuß die Lippe entsiegelt hat, ist es gegönnt, diesen Empfindungen würdige Worte zu leihen.

---

165. Ländliches Glück.

1782.

Wie bereits erwähnt, gehört auch dieses Epigramm zu

den am 5. Mai 1782 an Knebel gesandten; es lautete ursprünglich:

Seid, o Geister des Hains, seid, o ihr Nymphen des Flusses,
Eurer Entfernten gedenk, und euern Nahen zur Lust!
Jene feierten erst hier still die ländlichen Feste,
Wir beschleichen sanft auf ihren Tritten das Glück.
Amor wohne mit euch; es macht der himmlische Knabe
Gegenwärtige lieb, und die Entfernten euch nah.

In der Ausgabe von 1790 hatte V. 4 die Form:

Wir beschleichen geheim auf ihren Pfaden das Glück.

Das Gedicht entbehrt, besonders in der jetzigen Form, sehr der wünschenswerthen Klarheit; schon die Ueberschrift scheint mir nicht glücklich gewählt; namentlich ist der antithetische Gedanke, worauf das Ganze ruht, darin gar nicht angedeutet. Dann hätte, meines Erachtens, das „euch" in V. 5 nicht in „uns" verwandelt werden sollen; der Dichter wünscht, daß mit den Geistern des Hains und den Nymphen des Flusses auch Amor hier wohne, der ihnen die Gegenwärtigen lieb und die Entfernten nahe mache. Das Ganze bezog sich ursprünglich auf den Park zu Tiefurt, wo Knebel mit seinem Zöglinge, dem Prinzen Constantin, eine Reihe von Jahren gewohnt und manche ländliche Feste veranstaltet hatte. Beide waren 1782 fern, Knebel in seiner Heimath und der Prinz auf Reisen; sie sind die „Entfernten", deren die Baum- und Flußnymphen eingedenk bleiben sollen.

---

166. Philomele.

1782.

In einem Briefe an Frau von Stein vom 26. Mai 1782 schreibt Goethe: „Hier eine Inschrift:

Der Nachtigall.

Dich hat Amor gewiß, o Sängerin, fütternd erzogen;
Kindisch reichte der Gott dir mit dem Pfeile die Kost.
Damals saugtest du schlürfend den Gift in die liebliche Kehle;
Denn wie Cypries Sohn trifft Philomele das Herz.

Später wurden die Verse in dem Tiefurter Park unter das Steinbild eines auf einem Postament ruhenden Amors gesetzt, der mit dem Pfeil einer Nachtigall Futter reicht. Dort heißen die beiden Schlußverse:

Schlürfend saugtest du Gift in die unschuldige Kehle;
Denn mit der Liebe Gewalt trifft Philomele das Herz.

---

167. Geweihter Platz.

Wahrscheinlich 1782.

In der ältern Gestalt, die später mehrfache Veränderungen erfahren hat und ihrer sehr bedurfte, lautete das Gedicht:

Wenn zu den Reihen der Nymphen, die eine Mondnacht versammelt.
Sich die Grazien heimlich von dem Olympus gesellen,
Hier belauscht sie der Dichter und hört die schönen Gespräche,
Sieht den freundlichen Tänzen, den stillen Bewegungen zu;
Was der Himmel Herrliches hat, was glücklich die Erde
Reizendes immer gebar, erscheint dem wachenden Träumer.
Dann erzählt er's den Musen, und, daß die Götter nicht zürnen,
Lehren ihn die Musen bescheiden Geheimnisse sprechen.

Der Platz ist dem Dichter „ein geweihter", weil ihm dort in schönen Mondnächten beim Anblick der Naturreize, die sich in der magischen Beleuchtung noch verdoppeln, über Himmlisches und Irdisches eine Fülle schöner Gedanken und Empfindungen zuströmt, die er mit bescheidener Mäßigung

dem Liede vertraut. Die Nymphen (Dryaden, Najaden, Leimoniaden) sind eben jene Naturschönheiten personificirt. Das Blitzen und Schillern des Wassers und Laubes, das Zusammenklingen von Blättersäuseln, Wellengemurmel und spielendem Lufthauch, alles dies erscheint dem Dichter als „Reihen der Nymphen", als Gesang (oder Gespräch nach der ältern Form des Gedichtes) und Tanz. Die Grazien sind die Reize, welche der Himmel mit seinem Mondlichte über dieses lebendige Bild ausgießt. Im vorletzten Verse deutet der Schluß den Gedanken an: die Vertrauten der Götter dürfen die Geheimnisse derselben nicht rücksichtslos den Menschen ausplaudern, wenn sie nicht die Strafe eines Tantalus theilen wollen.

---

168. Der Park.

1782.

In der ersten Auflage dieses Cementars trug ich schon Bedenken, das vorliegende Epigramm auf einen der Parke im Weimarischen zu beziehen. Seitdem hat sich aus Goethe's Briefen an Frau von Stein ergeben, daß der Dichter 1782 auf einem in diplomatischen Geschäften unternommenen Rundzuge an den thüringischen Höfen um den 9. Mai nach Gotha kam, wo der englische Garten eben verschönert wurde oder bereits war, aber gleichzeitig mancherlei Familienbedrängnisse am Hofe herrschten. „Es steht hier Alles wunderbar gegeneinander", schrieb er an die Freundin, „ich hielt es nicht acht Tage aus." Den Park lobt er in einem Briefe vom 14. Juni des folgenden Jahres. Wahrscheinlich entstand beim Anblick desselben im Mai 1782, wie auch

Schöll vermuthet, der Gedanke zu dem vorliegenden Epigramm, dessen ältere Form in zwei Versen von der jetzigen abweicht:

V. 3. Wohl ahmt ihr dem Schöpfer nach, ihr Götter der Erde,
V. 6. Fehlt hier ein glücklicher Mensch, und euch am Sabbat die Ruh.

169. Die Lehrer.

Wahrscheinlich 1782.

Die Ueberschrift ist auch hier (wie in mehrern Epigrammen) nicht glücklich gewählt. Die Anspielung auf Diognes bedarf keiner Erläuterung; Calanus war ein Bramane, der erkrankt, obwohl ihn Alexander zurückzuhalten suchte, sich auf einem Scheiterhaufen verbrennen ließ, um der Theilnahme an einem weichlichen Leben zu entgehen. — V. 4 lautete früher:

Wäre der Herrscher der Welt nicht selbst der Lehre zu groß.

170. Versuchung.

1781.

Meine in der ersten Auflage dieses Comentars ausgesprochene Vermuthung, daß die Lydia dieses Epigramms mit der Lida in Nr. 163 identisch sei, hat sich unterdeß durch die Briefe Goethe's an Frau von Stein bestätigt. Es finden sich darin die Verse unter dem J. 1781 zwischen zwei Briefen vom 1. und 4. Juni, und zwar in folgender Form:

Eine schädliche Frucht reicht' unsere Mutter dem Gatten,
Und vom thörigen Biß kränkelt das ganze Geschlecht.

Von dem heiligen Leib, der Seelen speiset und heilet,
Kostest Du, Lydia, fromm, liebliches büßendes Kind;
Darum schick' ich Dir schnell die Früchte voll irdischer Süße,
Daß der Himmel Dich nicht Deinem Geliebten entzieh'.

In der Ausg. von 1790 steht V. 1 „unsre" (statt: unsere), V. 2. „Ach! vom thörichten", V. 3. „Nun vom heiligen Leibe", V. 5. „Darum schick' ich Dir gleich die Früchte u. s. w.

Diese Distichen schlagen, wie Nr. 172, schon den petulantern Ton an, der in spätern Epigrammen, besonders den venetianischen, so stark hervortritt.

171. Ungleiche Heirath.

Wahrscheinlich 1782.

In der ältern Form hieß das Distichon.

Selbst das himmlische Paar fand doch sich ungleich zusammen,
Psyche ward älter und klug, Amor bleibt immer ein Kind.

172. Heilige Familie.

Wahrscheinlich 1782.

Das Doppeldistichon, dessen Schlußvers früher hieß:

Stünd' ich Unglücklicher nicht heilig, wie Joseph, dabei!

war ursprünglich Santa famiglia überschrieben. Es könnte, wie Schöll vermuthet, durch die Betrachtung Raphael'scher Zeichnungen (oder vielleicht der heiligen Familie von Giulio Romano), welche Goethe im Mai 1782 zu Gotha gesehen (vgl. oben die Bemerk. zu 168), veranlaßt worden sein.

173. Entschuldigung.

1783.

Am 9. November 1783 Abends auf dem Zimmer der Fräulein von Göchhausen geschrieben.

---

174. Feldlager.

1790.

Goethe war um die Mitte Juni 1790 kaum aus Venedig zurückgekehrt, als er von seinem fürstlichen Freunde, der damals in Schlesien als preußischer Brigade-Commandeur beim Heere stand, in's Feldlager berufen wurde. Es war ihm kein leichter Entschluß, sich von seinen damaligen osteologischen und optischen Studien, für die er eben mit dem Feuer der ersten Liebe glühte, und von der lebendigen Geliebten, Christiane Vulpius, loszureißen. Aber innige Anhänglichkeit an den edeln Freund und Wohlthäter ließ ihm keine Wahl, und so brach er am 26. Juli nach Schlesien auf. Schon am nächsten Tage wurde zu Reichenbach eine Convention zwischen Preußen und Oesterreich, das in Böhmen, Mähren und Galizien Truppen zusammengezogen hatte, abgeschlossen; aber das preußische Heer blieb noch längere Zeit im Felde. Die Brigade des Herzogs lag bei Breslau in Dörfern. In den Cantonnirungs-Quartieren entstanden wieder einige Epigramme, unter ihnen das vorliegende, welches er am 21. August an Herder in einer Abschrift sandte, worin V. 3 f. so lauten:

Kriegrisch reiten wir aus, besteigen Schlesiens Höhen,
Sehen mit muthigem Blick vorwärts nach Böhmen hinein.

---

175. An die Knappschaft zu Tarnowitz.

Den 4. September 1790.

Nach der Ankunft des Königs von Preußen in Schlesien (am 11. August 1790) begab sich Goethe mit dem Herzog in die Nähe desselben nach Breslau. Von hier aus unternahm er gegen Ende August einen „Gebirgs- und Landritt über Adersbach, Glatz u. s. w." und Anfangs September eine belehrende Lustfahrt nach Tarnowitz, Krakau und den Salinen von Wieliczka. In Tarnowitz, einem Städtchen mit Eisen-, Silber- und Bleigruben im jetzigen Regierungsbezirk Oppeln, befand er sich am 4. September. Der Anblick des friedlich-stillen Treibens der Bergleute, die, fast ohne Berührung mit der sie umringenden, von allerlei Leidenschaften aufgeregten gebildetern Welt, ihrem Beruf lebten, entlockte ihm das vorliegende Epigramm. Uebrigens war ihm das Interesse an Bergleuten und Bergwerkswesen schon durch seine eigene frühere Beschäftigung mit diesem Fache besonders nahe gelegt.

Aus dem Umstande, daß unser Epigramm im Salzwerk zu Wieliczka sich findet, folgt nicht nothwendig die Falschheit der obigen Ueberschrift. Es kann wohl zunächst der Knappschaft zu Tarnowitz gewidmet, und zu Wieliczka abermals verwendet worden sein.

---

176. Sakontala.

1791.

Das Gedicht ist in der Sammlung irrthümlich mit 1792 bezeichnet. Es findet sich schon in der deutschen Monatsschrift 1791 (II. 264) unter der Ueberschrift „Sinn-

gedicht" und als Beilage eines Briefes an Fritz Jacobi vom 1. Juni 1791. An beiden Stellen hat es folgende Gestalt:

Will ich die Blumen des frühen, die Früchte des späteren Jahres,
Will ich was reizt und entzückt, will ich was sättigt und nährt,
Will ich den Himmel, die Erde mit Einem Namen begreifen,
Nenn' ich, Sakontala, Dich, und so ist Alles gesagt.

Als Anmerkung ist in der Monatsschrift beigefügt: „Sakontala, oder der entscheidende Ring, ein indisches Schauspiel von Kalidas, aus den Ursprachen Sanskrit und Prokrit in's Englische, und aus diesem in's Deutsche übersetzt, mit Erläuterungen von Georg Forster. Mainz 1791."

In der jetzigen Form beginnt das Gedicht: „Willst Du die Blüthe des frühen u. s. w.", und weiterhin ist durchgehends „Willst Du" statt „Will ich" gesetzt. Ich kann dieser Aenderung nicht Beifall geben, da der Wechsel der Anrede, die jetzt in den drei ersten Versen an den Leser, im vierten an Sakontala gerichtet ist, störend wirkt. Gehoben wäre der Fehler, wenn man im Schlußverse „Dir" statt „Dich" läse.

Kalidas gehört zu den Dichtern, die auf den unsrigen eine bedeutende und nachhaltige Wirkung geübt haben, und Goethe's bewundernde Vorliebe für ihn blieb sich bis in die spätesten Lebensjahre gleich. Unter den „Sprüchen in Prosa" heißt es über ihn. „Hier erscheint der Dichter in seiner höchsten Function. Als Repräsentant des natürlichsten Zustandes, der feinsten Lebensweise, des reinsten, sittlichen Bestrebens, der würdigsten Majestät und der ernstesten Gottesverehrung wagt er sich in gemeine und lächerliche Gegensätze." Und noch im Greisenalter schrieb Goethe:

„Wir würden höchst undankbar sein, wenn wir nicht indischer Dichtungen gedenken wollten, und zwar solcher, die deßhalb bewundernswürdig sind, weil sie sich aus dem Conflict mit der abstrusesten Philosophie auf der einen und der monstrosesten Religion auf der andern Seite mit dem glücklichsten Naturell durchhelfen, und von beiden nicht mehr annehmen, als ihnen zur innern Tiefe und äußern Würde frommen mag. Vor allen wird Sakontala von uns genannt, in deren Bewunderung wir uns Jahre lang versenkten."

177. Der Chinese in Rom.

1796.

Am 10. August 1796 schrieb Goethe an Schiller: „Hier ein kleiner Beitrag: ich habe nichts dagegen, wenn Sie ihn brauchen können, daß mein Name darunter stehe. Eigentlich hat eine arrogante Aeußerung des Herrn Richter (Jean Paul) mich in diese Disposition versetzt." Schiller antwortete: „Der Chinese soll warm in die Druckerei kommen; das ist die wahre Abfertigung für dieses Volk." Das Gedicht findet sich in dem Musenalmanach für 1797 gleichlautend mit der gegenwärtigen Form, ausgenommen V. 5:

Daß an Latten und Pappen und Schnitzwerk und bunter Vergoldung.

Vermuthlich hatte Richter über die Versuche neuerer Dichter, die einfache und schlichte Poesie und Kunst der Alten zu reproduciren, nicht mit der gehörigen Achtung gesprochen; er hatte wohl von der Dichtkunst unserer Zeit eine größere Fülle von Geist und Witz, ein leichteres und kühneres Spiel der Phantasie, mehr Individualisirung, reicheres und mannigfaltigeres Leben, kunstvollere Composition ver-

langt, wodurch Goethe sich indirect getroffen fühlen mochte, und daher die solide Einfachheit der Alten im Gegensatz zu dem bunten modernen Schnitzwerk pries. In einem uns erhaltenen Briefe an Knebel aus jener Zeit bemerkt Jean Paul mit Beziehung auf Goethe's römische Elegien, man bedürfe in so stürmischen Tagen eher einer Tyrtäus, als eines Properz. War diese Aeußerung es, was Goethe in die Disposition zu unserem Gedicht versetzte, so hat die Replik keine direkte Beziehung auf den Angriff. Er rächt sich dann, indem er Jean Paul's Rococo-Manier gegen die Simplicität der antiken Kunst, welcher er selbst huldigt, herabsetzt. In späterer Zeit fällte Goethe ein günstigeres Urtheil über Jean Paul's Poesie. In den Anmerkungen zum westöstlichen Divan vergleicht er ihn mit den orientalischen Dichtern und gibt zu, daß sich durch alle seine wunderlichen Phantasiesprünge und Gedankenverschränkungen ein geheimer ethischer Faden hindurchschlinge, der das Ganze zu einer gewissen Einheit verknüpfe.

178. Physiognomische Reisen.

1778.

Das Gedicht wurde durch die 1778 erschienenen „Physiognomischen Reisen" des Musäus hervorgerufen. Goethe war schon vor mehreren Jahren durch Lavater auf physiognomische Studien geleitet worden. Er hätte aber schwerlich diese mit so nachhaltigem Eifer ergriffen, wenn nicht, wie Gervinus schlagend dargethan, die Neigung zur Physiognomik in der ganzen Richtung der Zeit begründet gewesen wäre. Wie es scheint, hatte Goethe den Herzog und viele Andere aus seiner damaligen Umgebung in sein Interesse an Sil-

houettiren und Portraitiren im Dienst der Physiognomik hineingezogen. Um so mehr mußte er sich getroffen fühlen, als jetzt in seiner Umgebung selbst ein kühner Protest gegen solches Treiben erhoben ward, indem Musäus in seiner Schrift einen physiognomischen Don-Quixote vorführte, der nach manchen Fahrten und Erfahrungen endlich von seiner Krankheit geheilt wird. Gründlicher noch griff Lichtenberg in demselben Jahr die Physiognomik durch einen Aufsatz im Göttinger Taschen-Kalender an, der Goethe'n, als er das Gedicht schrieb, wohl auch schon bekannt war.

Es war natürlich, daß der Dichter die „Physiognomisten", zumal die in seiner Nähe, zu beruhigen suchte. Er läßt sie fragen: Sollte es wahr sein, was der reisende physiognomische Don-Quixote („der rohe Wanderer") verkündet, daß die Physiognomik das einzige Gebiet der Naturwissenschaft sei, wo eine Zurückführung auf feste Principien, eine wissenschaftliche Erkenntniß unmöglich ist? Sollten alle Physiognomisten betrogene Betrüger sein? Die Antwort ist, bei Licht betrachtet, eine ausweichende und widerlegt nicht die von den Gegnern erhobenen Einwürfe. Sie gibt eigentlich zu, daß hier an eine Wissenschaft im strengen Sinne des Wortes nicht zu denken ist. Sie sagt nur, die Physiognomik soll im Dienste der Musenkünste, und speziell der Dichtkunst und der bildenden Kunst stehen; sie soll mehr eine „edle, stille Betrachtung", als ein verstandesmäßiges Suchen und Forschen sein. Der Dichter nennt sie „eine heilige Lehre", gleichsam eine Geheimlehre, die mehr mit ahnendem Gefühl, als mit klarem, begriffsmäßigem Erkennen gefaßt sein will, die nur „leise Worte", Andeutungen und Winke gibt, welche man sich bescheiden zu merken hat, nicht mit dem anmaßlichen Glauben, nun im Besitz einer

Lösung für alle physiognomische Räthsel und Probleme zu sein. Damit trat Goethe der Ansicht Lichtenbergs von der Physiognomik ziemlich nahe. Dieser räumte ein, daß Jeder von Jugend auf Physiognomik treibe; aber sie lehren wollen heiße Sand zählen; denn unser Körper werde nicht ausschließlich durch innere Kräfte geformt, sondern auch durch äußere beeinflußt und gebildet, so daß in dem feinen Gebilde des menschlichen Wesens die Anomalien allzuhäufig seien.

179. Spiegel der Muse.

1799.

Der Ertrag des Jahrs 1799 an kleinern Gedichten war für Goethe sehr gering. Schiller hatte schon den letzten Winter über mit Schmerz bemerkt, daß sein Freund nicht so heiter, muthvoll und productiv war, als sonst. An einer Menge von Ideen und Gestalten fehlte es nicht, die so lebendig in Goethe's Innerm lagen, daß ein einziges Gespräch mit Schiller sie massenweise hervorrief; aber es gebrach an Lust und Kraft, ihnen künstlerische Form und Vollendung zu geben, und die mit den Jahren sich verfältigenden Anforderungen, die aus seinen literarischen, gesellschaftlichen, amtlichen und andern Verhältnissen entsprangen, begannen auf sein dichterisches Schaffen immer mehr störend einzuwirken. Schiller hoffte, das Frühjahr werde des Freundes dichterische Ader in regern Fluß bringen und suchte ihn zur Thätigkeit zu spornen. „Die Natur", schrieb er am 5. März, „hat Sie einmal bestimmt hervorzubringen; jeder andere Zustand, wenn er eine Zeit lang

anhält, streitet mit Ihrem Wesen. Eine so lange Pause, als Sie diesmal in der Poesie gemacht haben, darf nicht mehr vorkommen; Sie müssen darin ein Machtwort aussprechen und ernstlich wollen." Goethe antwortete: „Ich muß mich nur nach Ihrem Rath als eine Zwiebel ansehen, die in der Erde unter dem Schnee liegt, und auf Blätter und Blüthen in den nächsten Wochen hoffen. Wir wollen sehen, wie weit wir es im Wollen bringen können." Aber draußen schmolzen Eis und Schnee hinweg, ohne daß die Starrheit und Unproductivität seines Innern sich gänzlich lösten.

So möchte denn auch das vorliegende allegorische Gedicht, das in Goethe's Kalender unter dem 22. März 1799 als „Die Muse und der Bach" verzeichnet ist, zu seinen poetischen Confessionen wenigstens insofern zu zählen sein, als er darin eine Lebenserfahrung niedergelegt hat, welche ihm in jenen Tagen besonders lebhaft zum Bewußtsein gekommen zu sein scheint. Die Muse, die „sich zu schmücken begierig" den rinnenden Bach verfolgt und eine ruhige Stelle zur Selbstbespiegelung sucht, stellt das poetische Gemüth dar, wie es inmitten des beweglichen, rauschenden Weltlebens sich nach einem Stündchen stiller, sinniger Selbstbelauschung sehnt. Vergeblich ist dies Sehnen; die schwankende Fläche des Welttreibens verzieht stets das bewegliche Bild. Der Dichter muß, wenn er die Gestalten seines Innern in reinen und festen Umrissen erblicken will, sich ganz aus dem Getriebe des Lebens heraus in die Einsamkeit, an einen „Winkel des Sees" zurückziehen; — wie er selbst in jenen Tagen sich aus Weimar in sein Asyl zu Jena zurückgezogen hatte.

180. Phöbos und Hermes.

1798.

Diese Paramythie erschien zuerst in den Propyläen (Bd. II. St. 1). Sie veranschaulicht den Gegensatz ernster, wahrer Freunde der Kunst und solcher, die nur aus Nebenzwecken ihr anhängen. In den Propyläen steht in V. 5 „drängt" (statt: dränget) und in V. 6 fehlt das „er".

---

181. Der neue Amor.

1792.

Dieses Gedicht wurde gegen Ende Novembers 1792 zu Münster im Hause der Fürstin Gallitzin verfaßt. Nachdem Goethe im Herbste der unglücklichen Campagne des Herzogs von Braunschweig beigewohnt hatte, verweilte er auf der Rückreise über Düsseldorf, Duisburg und Münster auch einige Tage in der letztgenannten Stadt, und erholte sich in dem nicht zahlreichen, aber ausgewählten Zirkel, der die Fürstin umgab, von den überstandenen Mühseligkeiten. Er kannte die Fürstin von einem Besuch her, den sie vor einigen Jahren in Weimar abgestattet hatte, und wußte so, daß er hier in einen frommen, sittlichen Kreis getreten war. Er richtete sich darnach in seinem Betragen, wofür man sich von der andern Seite gefällig und duldend benahm. Reichen Gesprächstoff bot eine vortreffliche Sammlung geschnittener Steine, welche die Fürstin besaß. Aus den Unterhaltungen über „diese Blüthen des Heidenthums in einem christlichen Hause" ging eine gewisse Vereinigung hervor, indem, wie Goethe selbst sagt, „jede Verehrung eines würdigen Gegenstandes von einem religiösen Gefühl begleitet ist. Doch

(setzt er hinzu) konnte man sich nicht verbergen, daß die reinste christliche Religion mit der wahren bildenden Kunst immer sich zwiespältig befinde, weil jene sich von der Sinnlichkeit zu entfernen strebt, diese nun aber das sinnliche Element als ihren eigentlichsten Wirkungskreis anerkennen und darin beharren muß."

In diesem Geiste schrieb er das vorliegende Gedicht aus dem Stegreif nieder. Er hat mit ihm den Mythus von Amor erweitert, aber ganz im Geist der Alten, die auch nicht immer unter Eros und Amor den Gott der Liebe im beschränkten Sinne verstanden. Amor, „der Jüngling, der Psychen verführte", erscheint hier lediglich als Personification der Sinnlichkeit, Venus Urania ausschließlich als Vertreterin der höhern, der geistigen Liebe. Aus Beider Vermählung entsteht der neue Amor, der „die Liebe der Kunst" repräsentirt. So drückt denn das Gedicht allegorisch dasselbe aus, was auch die Aesthetiker lehren, daß die Liebe zur Kunst, die Freude an Kunstwerken, wie der Kunsttrieb überhaupt sinnlich-geistiger Art, aus einem sinnlichen und einem geistigen Element zusammengesetzt sei. Und „mit diesem allegorischen Glaubensbekenntniß", fügt Goethe dem Obigen hinzu, „schien man nicht ganz unzufrieden."

Ursprünglich lautete:

V. 1. Amor, nicht aber das Kind, der Jüngling u. s. w.
V. 5. Ach, und die Heilige selbst u. s. w.

Doch schon im Musenalmanach auf das J. 1798, wo das Gedicht zuerst gedruckt erschien, finden sich die jetzigen Lesarten.

182. Die neue Sirene.

1829.

Vom J. 1829 an ward in Weimar unter dem Titel „Chaos" ein Journal origineller Art herausgegeben, für dessen Begründung besonders die Schwiegertochter des Dichters, Ottilie von Goethe, thätig gewesen war. Nur Mitarbeiter bekamen ein Exemplar desselben; und so mußte denn Jeder, der lesen wollte, sich auch zum Schreiben entschließen; doch wurde Anonymität gestattet. Durch Eckermann wissen wir, daß nicht blos Weimar'sche Herren und Damen, sondern auch Engländer, Franzosen und andere Fremden, die sich in der Stadt aufhielten, an der Zeitschrift sich betheiligten. Auch Goethe interessirte sich lebhaft dafür und lieferte mitunter einen Beitrag. Hierzu gehört das vorliegende Gedicht, das 1829 gedruckt wurde. Es vergleicht eine uns unbekannte Dame, die durch anmuthvolles Gespräch und schönen Gesang die Männerwelt bezauberte, mit den Sirenen.

---

183. Die Kränze.

Spätestens 1815.

Dieses 1815 gedruckte Gedicht ist wohl ältern Ursprungs und wahrscheinlich bei Klopstock's Lebzeiten entstanden, doch aus Rücksicht auf diesen zurückbehalten worden. Dem Inhalte nach zu urtheilen, muß Klopstock irgendwo sich mißfällig darüber ausgesprochen haben, daß deutsche Dichter sich nach fremden Stoffen umsähen. Goethe erwiedert ihm, er habe ja selbst in seinem Messias einen undeutschen, ganz fremden, ja überirdischen Stoff gewählt, tadelt ihn aber deß-

halb nicht, sondern will das Große, Edle und Verehrungswürdige aller Zeiten und Völker als das gemeinsame Gut der Poesie betrachtet wissen, das diese der Menschheit zur Bewunderung und Erbauung vorzuführen habe.

---

184. Schweizeralpe.

Uri, am 1. Oktober 1797.

Auf der Schweizerreise im J. 1797 hatte Goethe die Nacht vom 29. auf den 30. September in Schwyz zugebracht und darauf, bei heiterm Sonnenschein, eines schönen Tages genossen. In der folgenden Nacht, wo er in Altorf war, änderte sich das Wetter. In seinen hingeworfenen Notizen heißt es: „Sonntag den 1. Oct. Altorf. Morgens früh Regenwolken, Nebel, Schnee auf den nächsten Gipfeln.“ Beim Anblick desselben entstanden die vorliegenden Verse.

Das Gedichtchen klingt wie aus Schiller's Gemüthston. In dem vertrauten Geistesverkehr beider Freunde hatten sich allmählig einige Tropfen von Schiller's ernster Lebensanschauung seinem leichtern Blute zugesellt. — Schiller nahm die Verse in seinen Musenalmanach für das J. 1799 auf, wo der Text keine abweichenden Lesarten zeigt.

Elegien.

185—204. Der Elegien erstes Buch.

1789.

Wenn man nach dem Inhalte dieser Elegien auf die Zeit ihrer Abfassung rathen sollte, so müßte man sie in

die letzten Monate des Jahrs 1786 oder den Anfang 1787, d. h. in die Zeit von Goethe's erstem Aufenthalte zu Rom versetzen. Der Dichter will wenigstens, daß wir uns die Zeit, wo er mit Rom zuerst durch Anschauung bekannt wurde, als die Zeit der Handlung, wenn man so sagen darf, denken sollen. Nun hat aber Goethe in den Briefen aus Italien über sein Thun und Treiben in jener Epoche sehr detaillirte Nachrichten gegeben, worin weder dieser Dichtungen, noch eines Verhältnisses, aus dem sie hätten hervorgehen können, mit einer Sylbe Erwähnung geschieht. Man möchte einwenden, er habe absichtlich und aus guten Gründen seinen Freunden in der Heimath diesen kleinen Roman und die daraus erwachsenen Blüthen der Poesie verheimlicht. Allein während des ersten Aufenthalts in Rom zeigt sich in der fleißig geführten Correspondenz sein ganzes Streben, Tag für Tag, so ernst und anhaltend auf Selbstbildung gerichtet, daß man nicht wohl an ein Verhältniß, wie das hier unterstellte, denken kann; und zudem erklärt Goethe ausdrücklich in dem Bericht vom October 1787, er sei bis dahin dem Gelübde, sich durch dergleichen Verhältnisse von seinem Hauptzwecke nicht ableiten zu lassen, vollkommen treu geblieben.

Die Chronologie Goethe'scher Schriften setzt die Entstehung der Römischen Elegien in's Jahr 1788, über dessen erste Monate sich Goethe's zweiter Aufenthalt zu Rom noch erstreckte; und damit zusammenstimmend findet sich auf Goethe's eigener ursprünglicher Abschrift der Elegien „Rom 1788" dem Titel beigefügt. Allein auch der ganzen Zeit des zweiten römischen Aufenthalts gehört schwerlich etwas mehr, als eine unbestimmte und dunkle Conception dieser Elegien, und vielleicht nicht einmal so viel an. Denn auch

während dieser Monate stattet Goethe von seinem poetischen Treiben den heimischen Freunden genauen Bericht ab, ohne der Elegien zu erwähnen; er sagt nur, daß er manche Stoffe gesammelt habe, die er vielleicht in Zukunft verarbeiten werde, gedenkt auch zweier Gedichte, (Amor als Landschaftsmaler und „Cupido, kleiner, loser"), die ein Verhältniß zu einer schönen Mailänderin hervorrief; aber dies Verhältniß ist ganz anderer Art, als das in den Elegien supponirte.

Hiernach schon sind wir zur Vermuthung berechtigt, daß diese Dichtungen, ungleich den erotischen Lieder-Cyklen der ersten Periode, ein ganz oder doch größtentheils fingirtes Liebesverhältniß behandeln; und damit stimmt auch eine Aeußerung Goethe's in den Gesprächen mit Eckermann überein. Es ist dort von einem Briefe des Königs von Baiern die Rede, den er aus Rom an den Dichter gerichtet, und worin einige Stellen aus den Elegien citirt waren. „Ja", sagte Goethe, „die Elegien liebt er besonders; er hat mich hier viel damit geplagt, ich sollte ihm sagen, was an dem Factum sei, weil es in den Gedichten so anmuthig erscheint, als wäre wirklich was Rechtes daran gewesen. Man bedenkt aber selten, daß der Poet meistens aus geringen Anlässen was Gutes zu machen weiß."

Dazu kommt aber noch, daß Goethe's eigene Erwähnungen der Elegien an zwei Stellen seiner sämmtlichen Werke, in den Annalen unter dem Jahr 1790 und in der „Campagne in Frankreich", auf eine spätere Entstehungszeit bestimmt hindeuten. Wahrscheinlich auf die erstere Stelle gestützt, versetzt die Chronologie Goethe'scher Schriften in's Jahr 1790 die Redaction, d. h. die Ueberarbeitung und Ordnung der Elegien. Allein Goethe sagt dort: „Ange-

nehme häuslich-gesellige Verhältnisse gaben mir Muth und Stimmung, die Römischen Elegien auszuarbeiten und zu redigiren." Und so bezeichnet er auch in der andern Stelle die Elegien und die Venetianischen Epigramme als ungefähr gleichzeitige Producte. Er sagt, er würde in jener Zeit (der nächsten Periode nach der Rückkehr aus Italien) in der Einsamkeit der Wälder und Gärten, wo er sann und dichtete, in den Finsternissen der dunkeln Kammer, wo er Optik trieb, ganz einsam geblieben sein, „hätte ihn nicht ein glückliches häusliches Verhältniß in dieser wunderlichen Epoche lieblich zu erquicken gewußt. Die Römischen Elegien, die Venetianischen Epigramme fallen in jene Zeit." So sind wir also befugt, die Elegien spätestens demselben Jahre, worin nachweislich die Epigramme entstanden sind, dem J. 1790, oder mit noch größerer Wahrscheinlichkeit dem J. 1789 zuzutheilen. Denn schon am 2. August 1789 meldete Goethe aus Eisenach an Herder: „Einige Erotica sind gearbeitet worden"; und als Erotica Romana sind auch die Elegien auf Goethe's selbstgefertigter erster Abschrift bezeichnet. *)

Das „lieblich erquickende" häusliche Verhältniß aber, aus dem so viel Wärme und Fülle, und, bei aller Fingirtheit der faktischen Unterlage der Gedichte, so viel Lebenswahrheit in dieselben geflossen ist, war des Dichters Verbindung mit Christiane Vulpius, die sich bald nach der Rückkehr aus Italien angeknüpft hatte, dasselbe Verhältniß, aus dem auch bereits die später zu besprechenden Ge-

*) Von der zweiten Elegie deutet es schon der Inhalt an, daß sie nicht vor 1789 entstanden ist, da der Dichter dort auf die Revolution anspielt, und die dreizehnte ist in der deutschen Monatschrift „Rom 1789" überschrieben.

dichte „Morgenklagen“ und „der Besuch“ hervorgegangen waren.

Eine vortreffliche Charakteristik der Elegien besitzen wir längst an einem Aufsatz von A. W. Schlegel in seinen kritischen Schriften. Da diese einigen unsrer Leser nicht sogleich zugänglich sein möchten, theilen wir das Wesentlichste der Abhandlung mit, um dann über mehrere Punkte, die darin nicht berührt sind, noch ein paar Bemerkungen anzuknüpfen.

Was Schlegel an diesen Elegien so bezaubernd findet, ist, daß sie originell und dennoch ächt antik sind. „Der Genius, der in ihnen waltet,“ sagt er, „begrüßt die Alten mit freier Huldigung. Weit entfernt von ihnen entlehnen zu wollen, bietet er eigene Gaben dar, und bereichert die römische Poesie durch deutsche Gedichte. Wenn die Schatten jener unsterblichen Triumvirn unter den Sängern der Liebe (Properz, Tibull, Ovid) in das verlassene Leben zurückkehrten, würden sie zwar über den Fremdling aus den germanischen Wäldern erstaunen, der sich nach achtzehn Jahrhunderten zu ihnen gesellt, aber ihm gern einen Kranz von der Myrte zugestehen, die für ihn noch eben so frisch grünt, wie ehedem für sie ... Nicht leicht hat eine andere Dichtart, nachdem die Musen in Griechenland verstummt waren, sich mit so ausgezeichnetem Gedeihen auf römischem Boden verbreitet, wie die Elegie. Propertius läßt mitten unter der verzehrenden Gluth der Sinnlichkeit doch eine gewisse ernste Hoheit hervorstrahlen; Tibullus rührt durch schmachtende Weichheit; die sinnreiche und gewandte Ueppigkeit des Ovidius ergötzt oft, und ermüdet zuweilen, wenn er die Gemeinplätze der Liebe zu lang ausspinnt. Der Charakter unsers Dichters ist eigentlich keinem von allen

dreien ähnlich. Ueber den letzten erhebt ihn der Adel seiner Gesinnungen am weitesten; aber er ist auch männlicher in den Gefühlen als Tibullus, und in Gedanken und Ausdruck weniger gesucht als Propertius. Ob er gleich nicht verhehlt, daß er sich die süßeste Lust des Lebens zum Geschäft macht, so scheint er doch nur mit der Liebe zu scherzen. Sie unterjocht ihn nie so, daß er dabei die offene Heiterkeit seines Gemüths einbüßen sollte. In der ersten Elegie schweifen seine Wünsche nach einer noch unbekannten Geliebten umher, und in der zweiten hat er sie nicht nur gefunden, sondern schon jede Gewährung erlangt. Es ist wahr, einige Umstände, die er darin gegen das Ende erwähnt, vermindern das Wunderbare eines so schnellen Sieges beträchtlich. Sein Gefühl ist duldsamer, als das seiner römischen Vorgänger, welche bei jeder Gelegenheit ihren Abscheu gegen den Eigennutz der Schönen nicht stark genug zu erklären wissen. Doch erscheint nachher die gefällige Römerin so schön, so liebenswürdig, ja selbst so zärtlich und edel, daß der Geliebte die fremden Triebfedern ihres Betragens, die sich unter die Liebe mischen, wohl entschuldigen oder vergessen kann. Seine Leidenschaft würde ihrer eigenen Natur widersprechen, wenn sie heldenmüthige Aufopferungen forderte. Nicht jugendlich herb und aufbrausend, sondern durch den Einfluß der Zeit gemildert, wünscht sie die Freude wie eine reife Frucht zu pflücken. Sie ist sinnlich und zärtlich, schlau und offenherzig, und schwärmt in ihrem Muthwillen so lieblich für das Schöne, daß selbst der strenge Sittenrichter Mühe haben müßte, Falten auf die dazu gewöhnte Stirn zu zwingen, um seinen Bedenklichkeiten und Warnungen Nachdruck zu geben. In seiner genügsamen Fröhlichkeit ist der Sänger friedlich gegen alle

Menschen gesinnt und möchte sich nicht gerne an irgend etwas Argem schuldig wissen. Er bleibt seinem Wahlspruch treu:

Nos Venerem tutam concessaque furta canemus,
Inque meo nullum carmine crimen erit.

Daß Rom, die alte Heimath der Elegie, die Scene dieser Darstellung ist, erhöht noch um vieles ihren Reiz. Manches wie ohne Absicht eingeflochtene Bild fremder Sitten gibt ihnen Neuheit. Der Einfluß eines mildern Himmels, unter den der Leser sich selbst versetzt fühlt, fordert ihn erwärmend zum Antheil an sinnlicher Lust und Liebe auf. Die Wahrheit, welche dort überall dem betrachtenden Blicke entgegenkommt, gleichsam auf jedem Bruchstücke eines alten Werkes eingegraben steht, in jeder verloschenen Spur ehemaliger Herrlichkeiten sich entziffern läßt: alle menschliche Größe muß untergehn, — diese Wahrheit verliert am jugendlichen Busen der Schönheit ihre Macht zu schrecken, ja sie wird eine Einladung dem allgemeinen Loose zuvorzueilen und die Freuden des Lebens zu haschen. Die Blume welkt am Abend, wie der ehrwürdige Tempel nach Jahrtausenden einstürzt:

Freue Dich also, Lebend'ger, der lieberwärmenden Stätte,
Ehe den fliehenden Fuß schauerlich Lethe Dir netzt.

Auch darin begünstigt den Dichter der Aufenthalt in der ewigen Stadt, wo das classische Alterthum noch immer sich selbst zu überleben scheint, daß die ihn umgebenden Gegenstände eine freundliche Gegenwart auf gewisse Art mit einer idealischen Vergangenheit verknüpfen. Vorzüglich ist die Erscheinung der alten Götter, statt daß sie sonst, wenn der Dichter sie unter den Ausdruck eigener Leidenschaft mischt, entweder als hergebrachte Redefigur nur einen schwachen,

oder als etwas Fremdartiges und willkürlich Ersonnenes einen störenden Eindruck macht, in hohem Grade natürlich und täuschend. Die Einbildungskraft gesteht diesen Wesen gerne eine sichtbare Gegenwart, ein noch fortdauerndes persönliches Dasein an einem Orte zu, wo sie einst so glänzend verehrt wurden, wo man zum Theil noch ihre Wohnungen zeigt und ihre Gestalten aufbewahrt, vor deren übermenschlicher Macht das Volk sich ehemals niederwarf, wie der Künstler noch jetzt ihre übermenschliche Schönheit anbeten muß. Sogar die kühne Begeisterung, welche den Dichter, indem er reinern Aether einzuathmen glaubt, mit einem Schritte vom Capitolium zum Olymp hinaufführt, hat hier noch das Ergreifende der Wahrheit."

Wir möchten nun noch des Lesers Aufmerksamkeit zunächst auf die kunstreiche Composition des Ganzen hinlenken. Eine Hauptklippe, die der Dichter zu vermeiden hatte, war eine gewisse Einförmigkeit in der Anlage und Ausführung, wozu das Thema und eben so sehr das in regelmäßigem Pendelschlag fortschwingende Metrum verführen konnte. Der Dichter hätte allerdings leicht in den Gegenstand mehr Abwechselung und Spannung bringen können, wenn er das Liebesverhältniß sich stufenweise, bald durch Hindernisse aufgehalten, bald durch günstige Umstände gefördert, hätte gestalten lassen. Allein das Ganze sollte kein metrisch verfaßter kleiner Roman, sondern ein Elegien-Cyklus werden; der Dichter hatte sich vorgenommen, mit Tibull und Properz, die ihn entzückt hatten, zu wetteifern. Dem Charakter der Elegie aber ist ein gespanntes Interesse für den faktischen Verlauf, ein ungeduldiges Fortstreben nach einem Ziele, einer Katastrophe hin durchaus zuwider; in ihr schwebt das Gefühl, sich selbst genießend, gleichsam in kreisender

Schwingung. Daher hat der Dichter mit Recht alles dramatisch Vorwärtsstrebende aus seinen Elegien fern gehalten. Wir finden ihn sogleich in der zweiten Elegie von der Liebe gänzlich umstrickt, und so erscheint er uns auf gleiche Weise von demselben Gefühl des vollen Glücks erfüllt bis zur letzten. Und dennoch gebricht es diesem Elegienkranz nicht an Mannigfaltigkeit; den Blumen, woraus er gewunden ist, fehlt es nicht an wirksamen Farben-Nüancen; es fehlt auch nicht an „Blättern im Kranz, den Glanz der Blumen zu mildern". Bald malt er uns einzelne Scenen seines glücklichen Daseins aus; bald wendet er sich an die Geliebte mit einem beruhigenden Worte, wie in der dritten Elegie; oder er vergleicht frühere Zustände mit seinem gegenwärtigen; oder er läßt die glühende Flamme der Liebe einen Augenblick von einem Wasserguß der Eifersucht dampfen, nur um sie heller und mächtiger wieder aufleuchten zu lassen, wie in der sechsten Elegie; und so weiß er noch auf manche Art einer ermüdenden Eintönigkeit entgegenzuwirken.

Zugleich aber gibt er dadurch, daß er seine Liebe, nach verschiedenen Richtungen hin, zu bedeutenden und großen Verhältnissen in Beziehung setzt, seinen Elegien mehr Charakter und Würde. Den Ort, wo er sich befindet, das heutige, wie das alte Rom, die Gegenwart, wie Geschichte und Mythus verflicht er auf's geschickteste mit der Darlegung seiner Zustände; er stellt sein Glück in Gegensatz zu dem großen socialen und politischen Getriebe; er hebt die Beziehungen seiner Kunst und des Hauptzwecks seines Aufenthalts in Rom zu seiner Liebe hervor.

Dann verdient auch noch der Abschluß des Ganzen unsre Aufmerksamkeit. Auf ein Sichausleben der Leiden-

schaft durfte hier nicht hingedeutet werden; wir sollten mit dem vollen Gefühl des Glücks, das den Dichter beseligte, entlassen werden. So bewirkte er denn jenen Abschluß nur dadurch, daß er einmal seine Poesie als die Blüthen und Früchte des Liebesverhältnisses hervorhob und zweitens leise auf die Gefahr der Veröffentlichung und damit der Auflösung seines Glücks durch eben jene Poesien hindeutete:

Und ihr wachset und blüht, geliebte Lieder, und wieget
Euch im leisesten Hauch lauer und liebender Luft,
Und entdeckt den Quiriten, wie jene Rohre geschwätzig,
Eines glücklichen Paars schönes Geheimniß zuletzt.

Leicht könnte sich Jemand an der Benennung Elegien für diese Gedichte stoßen, da der Inhalt so wenig Verwandtschaft mit elegischen Gefühlen und Zuständen zu haben scheint. Der Dichter ließe sich nun schon durch den artistischen Sprachgebrauch der Alten, ein Gedicht in elegischem Versmaß ohne Rücksicht auf den Inhalt Elegie zu nennen, bei diesen Poesien, die ein so antikes Gepräge tragen, genügend rechtfertigen. Allein auch der Inhalt ist nicht ohne elegische Färbung. Schon die Umgebung, die auf jedem Schritte den Dichter an die Flüchtigkeit der Erdenherrlichkeit mahnt, mischt seinen Gefühlen, wie wenig er es auch verrathen möchte, einen tiefen Ernst bei. Die Erinnerung früheren, und zwar schönern und edlern Liebesglücks geht auch einen Augenblick durch seine Seele:

O wie war ich beglückt! — Doch stille, die Zeit ist vorüber,
Und umwunden bin ich, römische Flechten, von euch.

Aber noch mehr liegt in der ganzen Schwingung des Gefühls etwas elegisch Weiches: und diese Schwingung zu unterhalten und zu verstärken, möchte wohl besonders das Versmaß wirksam gewesen sein. „Denn der schmelzende,

immer wieder herabsinkende Ton des elegischen Metrums", sagt H. Kurz treffend, „die Gleichförmigkeit, die ein ganz charakteristisches Zeichen desselben ist, zwingt sicherlich den Dichter, seinen Gefühlen den nämlichen weichen Ton, die nämliche Gleichförmigkeit zu geben, — wenn es nicht schon in seiner Absicht läge es zu thun. Deßwegen wird die Elegie, welchen Stoff sie auch behandeln möge, als der Ausdruck eines beschaulichen, gemäßigten Gefühls erscheinen; sie wird selbst den Schmerz mit einer gewissen Liebe betrachten. Denn wie das elegische Versmaß immer wieder zu sich zurückkehrt und sich in dieser hin- und herwogenden Bewegung gefällt: so kehrt auch der Dichter gern wieder zu dem Gegenstande zurück, der ihn erfüllt, daher sich die Elegie denn auch meistens einer behaglichen Breite gern überläßt. Weil endlich die Wiederholung an und für sich, als dem kräftigen Vorwärtsstreben entgegengesetzt, etwas Weiches und Wehmüthiges hat, weil somit das elegische Metrum, das in der anhaltenden Wiederholung einer und derselben Tonart besteht, einen wehmüthigen (nicht sentimentalen) Charakter hat: so wird auch die Elegie selbst dieses Charakters theilhaftig werden müssen, sogar wenn sie Freudiges und Heiteres mittheilt."

Erscheint hiernach also die Benennung Elegien vollkommen gerechtfertigt, so möchte es schwieriger sein, ein anderes Bedenken, das sich auf die Beschaffenheit und Behandlungsweise des Inhalts bezieht, zu beseitigen. Es ist die nackte Darstellung der sinnlichen Natur, welche manchem Leser diese Productionen, bei aller Bewunderung ihrer Kunstvollendung, etwas verleidet. Goethe meinte, und vielleicht nicht mit Unrecht, daß schon das elegische Versmaß einen mildernden Schleier über jene Freiheiten werfe.

„Es liegen," sagt er in den Gesprächen mit Eckermann, „in den verschiedenen poetischen Formen geheimnißvolle große Wirkungen. Wenn man den Inhalt meiner Römischen Elegien in den Ton und die Versart von Byron's Don Juan übertragen wollte, so müßte sich das Gesagte ganz verrucht ausnehmen." Eine tiefer geschöpfte Vertheidigung hatte aber Schiller schon längst, und zwar gleich nach der Veröffentlichung der Elegien versucht in dem Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung. Er nennt darin Goethe den deutschen Properz und nimmt ihn ebenso wie den römischen gegen die Anklage, lüsterne, üppige und verführerische Gemälde aufgestellt zu haben, in Schutz. „Die Gesetze des Anstandes," sagte er, „sind der unschuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung der Verderbniß hat ihnen den Ursprung gegeben. Sobald aber jene Erfahrung einmal gemacht worden, und aus den Sitten die natürliche Unschuld verschwunden ist, sind es heilige Gesetze, die ein sittliches Gefühl nicht verletzen darf. Sie gelten in einer künstlichen Welt mit demselben Rechte, wie die Gesetze der Natur in der Unschuldswelt regieren. Aber eben das macht ja den Dichter aus, daß er Alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen weiß. Hat er aber dieses gethan, so ist er eben dadurch auch von allen Gesetzen losgesprochen, durch die ein verführtes Herz sich gegen sich selbst sicher stellt. Er ist rein, er ist unschuldig, und was der unschuldigen Natur erlaubt ist, ist es auch ihm. Bist Du, der Du ihn lieset oder hörst, nicht mehr schuldlos, und kannst Du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist das Dein Unglück und nicht das seine; Du verlässest ihn, er hat für Dich nicht gesungen."

Wir verweisen den Leser auf die weitere Erörterung des Gegenstandes in dem angeführten Aufsatze, und empfehlen die dortige Vertheidigung Goethe's durch einen so beredten und geistreichen Anwalt um so mehr, als dieselbe noch mancher Production unsers Dichters, außer den Elegien, zu gut kommt.

Auf eine Detailerklärung verzichten wir hier, wie bei den Venetianischen Epigrammen, da wir beiden Sammlungen keine Leser wünschen, für die es einer Erläuterung des Einzelnen bedarf, lassen aber noch schließlich die nachweislichen ältern Formen einer Reihe von Versen zu Vergleichungen mit den jetzigen folgen.

Von der dreizehnten Elegie lernen wir die wahrscheinlich ursprüngliche Gestalt aus dem Juliheft 1791 der deutschen Monatsschrift kennen, wo sie „Rom 1789" überschrieben ist. Die dortigen Varianten sind:

V. 1 f. Amor bleibet ein Schalk; wer ihm vertraut, ist betrogen.
Heuchelnd kam er zu mir! „Traue mir diesmal nur noch.

V. 11 f. Du verehrest noch mehr die werthen Reste des Bildens
Einziger Künstler, die ich stets in der Werkstatt besucht.
Diese Gestalten, ich lehrte sie formen. Verzeih ...

V. 17. Denkst Du, Freund, nun wieder zu bilden? Die Schule ...

V. 20 f. Nicht so altklug gethan! Munter! Begreife mich wohl!
Das Antike war neu, da ...

V. 25. Also sprach der Sophiste. Wer ...

V. 29. Blicke, Händedruck und Küsse ...

V. 31. Da wird ein Lispeln Geschwätze, da wird ein Stottern zur Rede.

V. 39. Welch ein freudig Erwachen! Erhieltet ...

V. 40. (Am Schluß ein? statt des jetzigen falschen!)

V. 45. Einen Druck der Hand, ich sähe die ...

V. 47. Bleibt geschlossen! Ihr macht mich verworren und trunken ...

V. 51. Einen Kuß nur auf diese Lippen! o Theseus! und scheide!

Nachdem Goethe 1794 in nähere Verbindung mit Schiller getreten war, verstand er sich dazu, die Elegien in dessen Horen zu veröffentlichen. „Für die Elegien danken wir Ihnen alle sehr", schrieb Schiller am 28. October, als er das Manuscript erhalten hatte; „es herrscht darin eine Wärme, eine Zartheit und ein ächter körnichter Dichtergeist, der einem herrlich wohlthut unter den Geburten der jetzigen Dichterwelt. Es ist eine wahre Geistererscheinung des guten poetischen Genius." Und so urtheilte Schiller nicht bloß nach dem ersten Eindruck; noch im Februar 1802 schrieb er an Goethe, er könne nicht ausdrücken, wie frisch innig und lebendig beim Wiederlesen der Elegien und Idyllen dieser ächte poetische Geist ihn bewegt und ergriffen habe. „Ich weiß nichts darüber, selbst unter Ihren eigenen Werken; reiner und voller haben Sie Ihr Individuum und die Welt nicht ausgesprochen." Die Sammlung der Römischen Idyllen erschien im 6. Stück der Horen für das Jahr 1795. Hatte hier schon mancher Vers eine Verbesserung erfahren, so unterzog Goethe diese Dichtungen im Sommer 1799 einer nochmaligen metrisch-prosodischen Ueberarbeitung und schickte sie im Februar 1800 an A. W. Schlegel zur Revision, dessen Verbesserungsvorschläge gern acceptirt wurden.

Die Varianten aus den Horen, wo als Motto das oben angeführte lateinische Distichon Nos Venerem tutam u. s. w. vorangeht, sind folgende:

Nr. 1, V. 6. Einst das holde Geschöpf, das mich versengt und erquickt?

V. 9. f. Noch betracht' ich Paläst' und Kirchen, Ruinen und Säulen,
Wie ein bedächtiger Mann sich auf der Reise beträgt.

Nr. 2, V. 3. Fraget nach Oheim und Vettern und . . .

Nr. 3, V. 1. Laß Dich, Geliebte, nicht reu'n, daß Du so schnell Dich ergeben!
V. 3. Vielfach wirken die Pfeile des Amors, denn einige . .
V. 6. Dringen die andern in's Mark, zünden auf einmal uns on.
V. 13. Hero erblickte Leandern beim lauten . . .
V. 17. So erzeugte sich Mars zwei Söhne! — Die Zwillinge . . .

Nr. 4, V. 5. Habe sie schwarz und streng aus altem Granit der Aegypter,
V. 13. Eher lockten wir selbst an die Ferſen, durch . . .
V. 15. Hartes Gericht an rollenden Rädern und Felſen . . .

Nr. 5, V. 2 f. Lauter und reizender spricht Vorwelt und Mitwelt zu mir.
Ich befolge den Rath . . .
V. 6. f. Werd' ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt vergnügt.
Und belehr' ich mich nicht, wenn ich des lieblichen . . .
V. 9. Dann verſteh' ich recht den Marmor, ich denk' . . .
V. 17. Ihr auf den (statt: dem) Rücken . . .
V. 19. Amor schüret indeß die Lampe und . . .

Nr. 6, V. 7. Bist Du unvorsichtig nicht oft ...
V. 15. Und die Kuppler Albani's ...
V. 17. Aber wer nicht kam, das war das Mädchen. So hab' ich
V. 19 ff. Denn ihr seid am Ende doch nur betrogen! Da sagte
Mir der Vater, wenn auch leichter die Mutter es nahm.
Und so bin ich denn doch ...
V. 34. Neuer und mächtiger dringt leuchtend die Flamme hinauf.

Nr. 7, V. 3. Trübe der Himmel und schwer auf meinen Scheitel sich neigte,
V. 7. Nun umleuchtet der Glanz des hellen Aethers die Stirne,
V. 9 f. Sternenhelle glänzet die Nacht, sie klingt von Gesängen,
Und mir leuchtet der Mond heller als ehmals der Tag.
V. 20 f. Theilet sie mädchenhaft aus, wie es die Laune gebeut.
Bist Du der wirthliche Gott? O so verstoße ...
V. 23. „Dichter, wo versteigst Du Dich hin?" — Vergieb ...
V. 26. Cestius Denkmal vorbei, leise ...

Nr. 8, V. 3 ff. Bis Du größer geworden und Dich entwickelt; ich glaub' es:
Gerne denk' ich in Dir mir ein besonderes Kind.
So vermißet die Blüthe des Weinstocks Farben und Bildung.

Nr. 9, V. 6. Und die erwärmte Nacht . . .
V. 9 f. Denn das gab ihr Amor vor vielen andern, die Freude
Wieder zu wecken, wenn sie still wie zu Asche versank.

Nr. 10, V. 3. Wenn ich ihnen dies Lager auf eine Nacht nur vergönnte;
V. 5. Freue Dich also, Lebend'ger, der lieberwärmenden Stätte.

Nr. 11, V. 1. Euch, o Grazien, legt ein Dichter die wenigen Blätter
V. 3 ff. Und er thut es getrost. Dahin bestrebt sich der Künstler,
Daß die Werkstatt um ihn immer ein Pantheon sei.
Jupiter senkt die göttliche Stirne, und Juno . . .
V. 8 ff. Wendet zur Seite den Blick schalkhaft und zärtlich zugleich.
Aber nach Bacchus, dem weichen, dem holden, erhebet Cythere
Augen voll süßer Begier, selbst in dem Marmor noch feucht.
Sie gedenket seiner Umarmung und scheinet . . .

Nr. 12, V. 3. Weit von hier. Sie haben dem Römer die Ernte vollendet,
V. 8 f. Ein versammeltes Volk stellen zwei Liebende vor
Hast Du wohl jemals gehört von jener . . .
V. 12 ff. Selbst in den Mauern von Rom: „Kommt zur geheiligten Nacht!"
Und es floh der Profane; da bebte der wartende Neuling,

Den ein weißes Gewand, Zeichen der Unschuld, umgab.

V. 17. Wanden sich Schlangen am Boden des Tempels, verschlossene . . .

V. 21. Erst nach vielen Proben, oft wiederkehrend, erfuhr er,

V. 25. Als sie dem edlen Jasion, dem rüstigen . . .

Nr. 13. (Die Lesarten stimmen mit denen der deutschen Monatsschrift überein).

Nr. 14, V. 1. Zünde Licht an, o Knabe! . . .

V. 3 f. Hinter die Häuser verbarg sich die Sonne, nicht hinter die Berge;
Noch ein halb Stündchen vergeht bis zum Geläute der Nacht."

Nr. 15, V. 1. Cäsarn war' ich wohl nie zu den Britannen gefolget,

V. 7. Denn ihr zeigtet mir heut die Liebste, vom Oheim begleitet,

V. 14. Blickte rückwärts nach mir, goß . . .

V. 17 f. Meinen Namen verschlang sie mit ihrem; ich schaute begierig
Immer dem Fingerchen nach, und sie . . .

V. 25. Noch so lange bis Nacht! dann . . .

V. 28. (1829: Wie es Dein Priester Properz *) in der . .)

---

*) Goethe äußerte sich über diese Variante in den Gesprächen mit Eckermann: „Zu dieser letztern Lesart habe ich mich durch Göttling verleiten lassen. Priester Properz klingt zudem schlecht, und ich bin daher für die frühere Lesart." Varnhagen schrieb mir darüber: „Statt Horaz stand in einer vorhergehenden Ausgabe Properz; ich ließ die richtige Lesart wiederherstellen; es ist offenbar auf Horat. carm. secul. angespielt."

V. 29. Aber heute verweile nicht länger und wende ...
V. 36. Was Du, mit göttlicher Luft, viele Jahrhunderte fahft.
V. 41. Alles fchleppten fie dann an diefe ...

Nr. 16, V. 2. Wie ich Dir es verfprach, wartet' ich einfam auf Dich.
V. 4. Neben den Stöcken bemüht, hinwärts und herwärts fich drehn.
V. 6 ff. Nur ein Vogelfcheu war's, was Dich vertrieb! Die Geftalt
Flickt' er emfig zufammen aus alten Kleidern und Rohren;
Ach! ich half ihm daran, felbft mir zu fchaden bemüht.
Nun, fein Wunfch ift erfüllt; er hat den lofeften Vogel
Heute verfcheuchet, der ihm ...

Nr. 17, V. 1. Manche Töne find mir zuwider, doch ...
V. 5. Denn er bellte mir einft mein Mädchen an, das fich heimlich ...

Nr. 18, V. 1. Eines ift mir verdrießlich vor vielen Dingen ...
V. 9. Darum macht mich Fauftine fo glücklich; fie theilet ...
V. 17. So erfcheinet uns wieder der Morgen, es bringen ..

Nr. 19, V. 5. Immer war fie mächtige Göttin, doch für ...
V. 13. Es ift nicht Herkules mehr, den ...
V. 17. Blickt der würdigfte Mann; mich zu verdienen ...
V. 53. Seit der Zeit ift zwifchen den Zweien nicht Stillftand der Fehde;

Nr. 20, V. 11. In die Erde möcht' er's vergraben, um ...
V. 27. Zaudre, Luna, sie kommt! daß sie der Nachbar ...
V. 31. Und, wie jenes Rohr geschwätzig, entdeckt den Quiriten ..

Wir wissen aus Riemer's Mittheilungen, daß ursprünglich die Sammlung aus zweiundzwanzig Elegien bestand. Die zweite und dritte wurden ihres verfänglichen Inhalts wegen secretirt, gehörten aber eigentlich in den Kreis; sie werden als Muster gerühmt, wie auch solche Stoffe mit Geist und Geschmack behandelt werden können.

Der Elegien zweites Buch.

205. Alexis und Dora.

1796.

Goethe beschäftigte sich mit diesem Gedichte im Mai und Anfang Juni 1796. In einem Briefe vom 10. Juni an Schiller heißt es: „Die Idylle (als solche war ursprünglich das Gedicht in der Ueberschrift bezeichnet) und noch sonst irgend ein Gedicht soll bald auch kommen." Um die Mitte des Monats sandte er das fertige Stück an Schiller für den Musenalmanach. Dieser antwortete: „Die Idylle hat mich beim zweiten Lesen so innig, ja noch inniger als beim ersten bewegt. Gewiß gehört sie unter das Schönste, was Sie gemacht haben; so voll Einfalt ist sie bei einer unergründlichen Tiefe der Empfindung. Durch die Eil-

fertigkeit, welche das wartende Schiffsvolk in die Handlung bringt, wird das Schauspiel für die zwei Liebenden so enge, so drangvoll, und so bedeutend der Zustand, daß dieser Moment wirklich den Gehalt eines ganzen Lebens bekommt. Es würde schwer sein, einen zweiten Fall zu erdenken, wo die Blume des Dichterischen von einem Gegenstande so rein und so glücklich abgebrochen wird." Das Sujet hat eine große Aehnlichkeit mit dem des epischen Gedichts Hermann und Dorothea; ein nahe verwandtes Grundmotiv beschleunigt auch in diesem die Handlung und concentrirt eine Welt von geistigen Regungen auf einen zeitlich und räumlich engbegränzten Kreis.

In das Lob, das Schiller dem Gedichte spendete, stimmte Wieland in einem Aufsatze ein, worin er übrigens Goethe als Xenienbichter mit scharfer Kritik angriff. „An dieser lieblichen Idylle," sagt er dort, „habe ich Horazens decies repetita placebit bereits an mir selbst erfahren." Und diese Erfahrung wird Jeder machen, der Sinn hat für ächte poetische Kunst und Schönheit.

Die ursprüngliche Bezeichnung „Idylle" wurde später weggelassen, und das Gedicht unter die Elegien aufgenommen; mit vollem Rechte, wie mir däucht. Denn wenn auch die Einfachheit der Verhältnisse und (um mit Jean Paul zu reden) das Vollglück in der Beschränkung, das uns hier vorgeführt wird, den Namen Idylle zu rechtfertigen scheint: so ist doch das Gedicht, namentlich gegen den Schluß, von einem für die Idylle zu passionirten Gefühlsstrom durchflossen, und der Grundton ist vielmehr, wie H. Kurz richtig bemerkt, elegisch im engern Sinne. Sehnsüchtiges Verlangen, wehmüthige Erinnerung, bebendes Hoffen sind die Ideen und Gefühle, die immer wiederkehren, in immer neuer Form

auftauchen. Dadurch besonders, daß das Ganze nicht in Form einer stetig fortschreitenden, unmittelbaren Erzählung, sondern als monologischer Gefühlserguß behandelt ist, der uns das Geschehene im Spiegel der Erinnerung zeigt, wird dem Gedichte ein entschieden elegischer Charakter aufgedrückt.

Wir treffen nämlich den Helden des Stücks im Anfange schon auf offener See.

Vorwärts dringt der Schiffenden Geist, wie Flaggen und Wimpel;
Einer nur steht rückwärts traurig gewendet am Mast,
Sieht die Berge schon blau, die scheidenden, sieht in das Meer sie
Niedersinken; es sinkt jegliche Freude vor ihm.

In den folgenden Versen geht sogleich die Erzählung in Monolog über. Wir erfahren, daß Alexis eine Geliebte daheim läßt, aber nur einen Augenblick beglückt gewesen. Er erinnert sich, wie er sie Jahre lang schon stille beobachtet, wenn sie mit dem Mütterchen zum Tempel ging, oder die Früchte zu Markte trug, oder vom Brunnen das Gefäß auf ihr Haupt nahm. Aber er hatte sie ohne den Wunsch des Besitzes betrachtet,

Wie man die Sterne sieht, wie man den Mond sich beschaut.

Erst im Moment der Abfahrt erwachte die beiderseits tief im Herzen schlummernde Neigung wie auf einen Zauberschlag und ward zur leidenschaftlichen Liebe. Er hatte schon von den Eltern Abschied genommen und sprang nun, das Reisebündelchen unter dem Arm, an der Mauer hinab, da fand er sie, die Nachbarin, an der Thüre des Gartens stehen. Freundlich ersuchte sie ihn, in der Ferne einen Einkauf für sie zu besorgen, und lud ihn dann ein, noch einige Früchte aus ihrem Garten mitzunehmen. Als sie diese nun in der

Gartenlaube geschickt in ein Körbchen geordnet hatte und im Begriffe stand, ihm das Geschenk zu überreichen, drückte Amors Hand sie gewaltig zusammen,

Und aus heitrer Luft donnert' es dreimal, da floß
Häufig die Thräne vom Aug' mir herab; Du weintest, ich weinte,
Und vor Jammer und Glück schien uns die Welt zu vergehn.

Von einem hergeschickten Knaben fortgetrieben, kam er wie ein Trunkener auf das Schiff, und hier nun versenkte er sich zuerst in die Erinnerung an das Vergangene; dann aber (V. 131) seine Gedanken auf die Zukunft richtend, beschließt er, der Geliebten den schönsten, kostbarsten Brautschmuck mitzubringen und zugleich, was ein häusliches Weib erfreuen mag. Aber diese Bilder froher Hoffnung werden plötzlich (V. 137) von dem Gespenst der Eifersucht verscheucht, — und mit dieser Wendung des Gedichtes fand Schiller sich nicht recht einverstanden. „Daß Sie die Eifersucht," schrieb er an Goethe, „so dicht daneben stellen, und das Glück so schnell durch die Furcht wieder verschlingen lassen, weiß ich vor meinem Gefühl noch nicht ganz zu rechtfertigen, obgleich ich nichts Befriedigendes dagegen einwenden kann. Dieses fühle ich nur, daß ich die glückliche Trunkenheit, mit der Alexis das Mädchen verläßt und sich einschifft, gerne immer festhalten möchte." Darauf erwiederte Gothe: „Für die Eifersucht am Ende habe ich zwei Gründe: einen aus der Natur, weil wirklich jedes unerwartete und unverdiente Liebesglück die Furcht des Verlustes unmittelbar auf der Ferse nach sich zieht; und einen aus der Kunst, weil die Idylle durchaus einen pathetischen Gang hat, und also das Leidenschaftliche bis gegen das Ende gesteigert werden mußte, da sie denn durch die Abschiedsverbeugung des Dichters (die vier Schlußverse) wieder in's Leidliche und Heitere

zurückgeführt wird. So viel zur Rechtfertigung des unerklärlichen Instincts, durch welchen solche Dinge hervorgebracht werden."

Aehnlich äußerte sich Goethe über diesen Punkt im hohen Alter in seinen Gesprächen mit Eckermann (I. 229). Als dieser sodann der eigenthümlichen Zustände der vorliegenden Elegie erwähnte, und wie in so kleinem Raum mit wenig Zügen Alles so klar gezeichnet sei, daß man die häusliche Umgebung und das ganze Leben der handelnden Personen darin zu erblicken glaube, antwortete Goethe: „Es ist mir lieb, wenn es Ihnen so erscheint. Es gibt indeß wenige Menschen, die eine Phantasie für die Wahrheit des Realen besitzen; vielmehr ergehen sie sich gern in seltsamen Ländern und Zuständen, wovon sie gar keine Begriffe haben, und die ihnen ihre Phantasie wunderlich genug ausbilden mag. Und dann gibt es wieder Andere, die durchaus am Realen kleben, und, weil es ihnen an aller Poesie fehlt, daran gar zu enge Forderungen machen. So verlangten z. B. Einige bei dieser Elegie, daß ich dem Alexis hätte einen Bedienten beigeben sollen, um sein Bündelchen zu tragen; die Menschen bedenken aber nicht, daß alles Poetische und Idyllische jenes Zustandes dadurch wäre gestört worden."

Zu bedauern ist der Verlust eines Briefes von W. v. Humboldt, der unsere Elegie eingehend beurtheilt zu haben scheint. Schiller bezieht sich auf denselben in einem Schreiben an Goethe vom 3. Juli 1796: „Humboldt's Brief folgt hier zurück. Er sagt viel Wahres über die Idylle; Einiges scheint er mir nicht ganz so empfunden zu haben, wie ich's empfinde. So ist mir die treffliche Stelle:

Ewig! sagte sie leise u. s. w. (V. 101)

nicht sowohl ihres Ernstes wegen schön, der sich von selbst versteht, als weil das Geheimniß des Herzens in diesem einzigen Worte auf einmal und ganz, mit seinem unendlichen Gefolge, herausstürzt. Dieses einzige Wort, an dieser Stelle, ist statt einer ganzen langen Liebesgeschichte; und nun stehen die zwei Liebenden so gegeneinander, als wenn das Verhältniß schon Jahre lang existirt hätte. Die Kleinigkeiten, die er tadelt, verlieren sich in dem schönen Ganzen; indeß möchte doch einige Rücksicht darauf zu nehmen sein, und seine Gründe sind nicht zu verwerfen. Zwei Trochäen in dem vordern Hemipentameter haben freilich zu viel Schleppendes, und so ist es auch mit den übrigen Stellen. Der Gegensatz mit dem für einander und an einander (V. 14) ist freilich etwas spielend, wenn man es strenge nehmen will; und strenge nimmt man es immer gerne mit Ihnen."

Den letzterwähnten Tadel (V. 14 betreffend) hat Goethe unberücksichtigt gelassen; dagegen unterwarf er im August 1799, als er den letzten Band seiner neuen Schriften für die Ausgabe bei Unger redigirte, auch Alexis und Dora einer prosodisch-metrischen Umarbeitung, wobei Humboldt's und Schiller's Bedenken in Betracht kamen, und A. W. Schlegel thätige Beihülfe leistete. Die Veränderungen betrafen die folgenden Verse,*) von denen hier die ältern Lesarten aus dem Musenalmanach auf das J. 1797 gegeben werden:

V. 3. Lange Furchen hinter sich ziehend, worin ...
V. 5 ff. Alles deutet die glücklichste Fahrt, der ruhige Schiffer
Ruckt am Segel gelind, das sich statt seiner bemüht;

*) Es ist bemerkenswerth, daß weit vorherrschend die Hexameter einer Aenderung bedurften.

Alle Gedanken sind vorwärts gerichtet, wie Flaggen und Wimpel,
Nur ein Trauriger steht, rückwärts gewendet, am Mast.

V. 12. Dir, o Dora, den Freund, Dir ach! den Bräutigam raubt.
V. 15. Nur Ein Augenblick war's, in dem ich lebte, der wieget . . .
V. 17. Nur Ein Augenblick war's, der letzte, da stieg mir ein Leben
V. 20. Phöbus, mir ist er verhaßt, dieser allleuchtende Tag.
V. 27. Jeden freuet die seltne Verknüpfung der zierlichen Bilder,
V. 29. Ist es endlich gefunden, dann heitert sich . . .
V. 32. Die Du um's Aug' mir geknüpft, warum zu spät mir hinweg?
V. 33. Lange harrte das Schiff, befrachtet, auf . . .
V. 39. Oefter sah ich Dich gehn zum Tempel, geschmückt und . . .
V. 43. Da erschien erst Dein Hals, erschien . . .
V. 46. Doch er hielte sich stät . . .
V. 47. Schöne Nachbarin! so war ich gewohnt . . .
V. 49. Sich an ihnen erfreut und in dem ruhigen Busen
V. 53. Und nun trennt uns die gräßliche Woge! Du lügst . .
V. 57. Schon erhebt sich das Segel, so sprach er, es flattert im Winde,
V. 60. Segnend die würdige Hand mir auf . . .
V. 67 f. Fremde Gegenden wirst Du besuchen, und köstliche Waaren
Wiederbringen und Schmuck reichen . . .
V. 70. Dankbar bezahlen, schon oft hab' ich . . .
V. 75. Immerfort tönte das Rufen der Schiffer, da . . .
V. 83 f. Endlich warst Du zur Laube gekommen, da fandst Du ein Körbchen,
Und die Myrte bog blühend darüber sich hin.
V. 89. Aber ich hob es nicht auf, ich ging nicht; wir sahen . . .
V. 93. Mir war Dein Haupt auf die Schulter gesunken, nun . . .
V. 99. Immer heftiger riefen die Schiffer, da . . .

V. 103 f. Stärker rief's in dem Gäßchen: Alexis! Da sah mich der Knabe
Durch die Thüre und kam! Wie er ...
V. 107. Und so hielten mich auch die Gesellen, sie schonten ...
V. 109 f. Ewig! lispeltst Du, o Dora! Mir schallt' es im Ohre
Mit dem Donner des Zeus! Ja, sie stand neben ...
V. 116 f. Aus der Werkstatt sogleich reiche das himmlische Pfand.
Wahrlich, es soll zur Kette werden, das Kettchen, o Dora!
V. 119. Außerdem schaff' ich noch Schmuck, den mannigfaltigsten; goldne
Spangen sollen Dir reichlich ...
V. 123. Halte die herrlichen Steine in schöner ...
V. 133. Stücke köstlicher Leinwand. Du sitzest ...
V. 135. Bilder der Hoffnung, o täuschet ...
V. 141. Als das gelaßne Gespenst mich, das mir die Schöne von ferne
V. 149. Lache nicht diesmal, o Zeus! ...
V. 157. Heilen könnet ihr nicht, die Wunden, die ...

206. Der neue Pausias und sein Blumenmädchen.

1797.

Dieses Gedicht, in Goethe's Tagebuch als Blumenmädchen angemerkt, wurde im Mai 1797 vollendet. Ein Billet Schiller's an Goethe vom 23. Mai bezieht sich auf dasselbe. „Dank Ihnen," schreibt Schiller, „für Ihr liebes Billet und das Gedicht! Dies ist so musterhaft schön und rund und vollendet, daß ich recht dabei gefühlt habe, wie auch ein kleines Ganze, eine einfache Idee durch die vollkommene Darstellung einem den Genuß des Höchsten geben kann. Auch bis auf die kleinsten Forderungen des Metrums ist es vollendet. Uebrigens belustigte es mich, diesem

Stück die Geistes-Atmosphäre anzumerken, in der Sie gerade leben mochten; denn es ist ordentlich recht sentimentalisch schön," — eine Aeußerung, wornach zu vermuthen ist, daß Schiller die erste Conception desselben in eine frühere Zeit versetzte.

Den Dichter in seine geistige Werkstatt zu begleiten und die Genesis eines bedeutenden Kunstwerks zu verfolgen, ist ohne Zweifel höchst interessant und belehrend; Schade nur, daß es meistens so schwierig ist! Beim vorliegenden Gedichte, worin ein ganz einfacher Gegenstand nur durch die meisterhafte Behandlung zu einem ächten Kunstwerk veredelt worden ist, möchte Jenes um so eher gelingen, als uns der Dichter selbst das Samenkorn, woraus sich das herrliche Gebilde entwickelte, in einer der Ueberschrift des Gedichtes beigefügten Stelle aus Plinius angedeutet hat. Was bei der Lectüre dieser Stelle den zündenden Funken in den Geist des Dichters warf, war ohne Zweifel der Gedanke, wie beneidenswerth der alte Pausias seiner blumenwindenden Geliebten gegenüber als Maler mit seiner Kunst im Vergleich zu einem Dichter gewesen. Der feurige Wunsch, dem Goethe in frühern Jahren so eifrig und so lange, obwohl mit unbefriedigendem Erfolge, nachgehangen:

Daß eine Bildung voller Saft
Aus seinen Fingern quölle,

er mochte sich noch einmal lebhaft regen. In unserm Gedichte klingt er aus den Distichen:

Ach! wie wäre der Maler beglückt, der diese Gewinde
Malte, das blumige Feld, ach! und die Göttin zuerst!
Hätt' ich das hohe Talent des Pausias glücklich empfangen:
Nachzubilden den Kranz wär' ein Geschäfte des Tags.

In die Kelche versenkt' ich mich dann, und erschöpfte den süßen
Zauber, den die Natur über die Kronen ergoß.
Ach, wie fühl' ich mich arm und unvermögend! Wie wünscht' ich
Fest zu halten das Glück, das mir die Augen versengt!

Bald aber mochte er sich selbst sagen, was er im Gedichte das Mädchen zu ihrem Geliebten sagen läßt:

Unzufriedener Mann, Du bist ein Dichter, und neidest
Jenes Alten Talent? brauche das Deinige doch!

Wandelte ihn dabei nun das Bedenken an, daß der Dichter ja doch nicht den Schmelz der farbigen Blumen wiederzugeben vermöge, daß neben der Gestalt, welche der Maler von seiner Geliebten hinzaubert, das Wort des Dichters nur ein Schemen sei: so konnte er doch auch nicht die eigenthümlichen Vortheile verkennen, die der Dichter in solchem Falle hat, und von denen das Mädchen wenigstens einen andeutet in den Versen:

Aber vermag der Maler wohl auszudrücken: Ich liebe!
Nur Dich lieb' ich, mein Freund! lebe für Dich nur allein!

Und so mochte sich der Dichter entschließen, hier einmal bei völlig gleichem Sujet mit dem Maler sich in einen Wettkampf einzulassen. Zu dem Ende hat er aber auch alle Mittel und Vortheile seiner Kunst in's Spiel zu setzen gewußt, und zwar so geschickt, daß das Kunstwerk des neuen Pausias, wie meisterhaft das des alten gewesen sein mag, mit ihm den Vergleich aushalten würde.

Worin bestehen aber jene Mittel und Vortheile? und wie hat er sie gehandhabt? Mit dem Maler in der Darstellung der äußern Schönheit der Kranzwinderin und der Farbenpracht des Kranzes wetteifern zu wollen, konnte ihm nicht einfallen; dazu hatte er schon frühe Lessing's Laokoon zu aufmerksam studirt, und war auch durch die Praxis die

Gränzen seiner Kunst zu deutlich gewahr geworden. Aber für diesen Mangel der poetischen Kunst weiß er uns vollauf zu entschädigen. Er vergegenwärtigt uns nicht, wie der Maler, einen einzigen prägnanten Moment der Handlung, wobei es der Einbildungskraft des Beschauers überlassen bleibt, das Vorhergehende und Nachfolgende durch eigenes Schaffen, so gut es gehen will, zu ergänzen; nein, er führt uns eine continuirliche Reihe von Momenten, eine ganze Handlung vor, von dem Augenblicke an, wo die beiden Liebenden hereintreten, und er den ganzen Blumenvorrath zu den Füßen der Geliebten ausschüttet, die sich hingesetzt hat um sie zum Kranz zu verbinden, bis zu dem Schlußmoment, wo sie, den Rest der Blumen aus ihrem Schooße schüttend, in seine Arme fliegt. Zwischen diesen beiden Endpunkten sehen wir nun ein immer wechselndes Bild, wie unter traulichem Gespräch er sich zu ihren Füßen niederläßt und ihr den Schooß mit Blumen füllt, dann den Faden, mitunter Blätter reicht, den Glanz der Blumen zu mildern, und nun bald im Anstaunen ihrer Kunstfertigkeit, oder der herrlichen Blumen, oder der Schönheit seiner Geliebten verloren sitzt, bald einen fertigen Kranz, den sie ihm verehrt hat, in der Hand hält und bewundert, bald auch Blick und Küsse mit ihr tauscht. Aber auch darauf beschränkt sich noch nicht das Gemälde des Dichters; er versetzt uns auch auf's lebendigste in die Zeit ihrer ersten Begegnung zurück und entwirft das Bild eines tumultuarischen Schmauses, das gegen das idyllisch ruhige Gemälde ihres gegenwärtigen Zusammenseins lebhaft contrastirt und uns das Glück, das sie jetzt in der Abgeschlossenheit vom Getümmel des Lebens empfinden, stärker zum Bewußtsein bringt. Dazu kommt nun das geistreich anmuthige Kosen

der Geliebten, von Blitzen herrlicher Reflexionen durchleuchtet, wie wenn es heißt:

Gieb auch Blätter, den Glanz der blendenden Blumen zu mildern;
Auch das Leben verlangt ruhige Blätter im Kranz.

Was aber dem poetischen Bilde den größten Vortheil über das malerische sichert, ist dieses, daß uns durch den innigen Gesprächstausch die Gemüthsform, der Charakter des Mädchens, ihre liebevolle Hingebung, ihre Sittenreinheit, die Schönheit ihres Herzens lebhafter vergegenwärtigt wird, als es durch die Kunstmittel der Malerei geschehen kann.

Der eben angedeutete Gesprächswechsel erinnert in seiner streng durchgeführten Regelmäßigkeit, in seiner durchaus gleichförmigen Oscillation an den versweise abwechselnden Dialog, wie er sich oft in griechischen Dramen findet. Aber wenn man es in diesen dem Gespräche nicht selten ansieht, wie schwer es dem Dichter geworden, die einmal gewählte Form überall mit passendem Gedankengehalt zu füllen: so finden wir in unserm Gedicht auch nicht eine Spur von Zwang und Unnatur; die Kunst hat sich hier vollkommen zu einer edlern Natur verklärt. Sehr schön ist es, daß gegen den Schluß des Gedichtes, wo die Empfindung sich steigert, der Gesprächswechsel rascher wird, obwohl er noch immer regelmäßig bleibt; nur hätte vielleicht diese schnellere Schwingung des Vers um Vers absetzenden Dialogs bis ganz zum Ende festgehalten werden, und nicht zuletzt dem Wechsel von Distichen Platz machen sollen.

Das Kostüm der Dichtung ist antik; die Handlung hat Goethe, um sie mehr zu idealisiren, in's Alterthum versetzt; wenigstens denkt man beim Namen Timanth so wie bei der ganzen Scene des Schmauses an's griechische Alterthum. Insofern könnte die Ueberschrift „Der neue Pausias",

so wie der Ausdruck „Jenes Alten Talent“ (Distichon 21) als etwas irreführend erscheinen. Man muß, was freilich im Gedicht nicht angedeutet ist, als Zeit der Handlung ein späteres Jahrhundert des Alterthums denken.

Der ganze Ton des Gedichtes ist, wie Schiller treffend sagt, sentimentalisch schön, das Colorit meist blühender, als sonst in Goethe's Gedichten, so daß wir auch dadurch an Schiller gemahnt werden. Das Metrum ist, so weit wir es nach Goethe's Ansichten über das elegische Versmaß erwarten können, meisterhaft behandelt; ja, wir dürfen behaupten, daß die im elegischen Versmaß gedichteten Stücke dieses Jahrs den Höhepunkt Goethe's in dieser Gattung bezeichnen. Doch ist die Schönheit einiger Verse auf Rechnung einer 1799 mit dem Gedichte vorgenommenen metrisch-prosodischen Umgestaltung zu setzen.

Die ursprünglichen Lesarten im Musenalmanach lauten:

V. 9. Reiche die Hyacinthe mir zu, und reiche ...
V. 11. Laß zu Deinen Füßen mich sitzen, im blumigen Kreise,
V. 17. Gieb auch Blätter, damit der Glanz der Blumen nicht blende;
V. 22. Aber den schönsten doch bring' ich am Abend Dir zu.
V. 23. Ach, nur glücklich wäre der Maler, der ...
V. 25. Aber doch mäßig glücklich ist der ...
V. 38. Unverwelklich spräch' er von der Tafel uns an.
V. 43. Ach! erreicht wohl der Dichter ...
V. 54. Jeden Morgen, es welkt früher als Abend die Pracht.
V. 55 f. Auch so geben die Götter vergängliche Gaben, damit sie
Stets erneuend und stets locken die Herrlichen an.
V. 60. Den Du mir, den Schmaus ...
V. 61. Da ich den Becher Dir kränzte, und eine Blume hineinfiel,
V. 79. Und ich sahe nur Dich, am Boden ...

V. 81 f. Und es flogen die Teller nach Dir! Ich sorgte, den edeln Fremdling träfe der Wurf kreisend geschwungnen*) Metalls.
V. 83. Und doch sah ich nur Dich, wie mit der andern ...
V. 85. Schützend trateſt Du vor, daß nicht mich der Zufall verletzte,
V. 98. Manche Roſe, ſo auch welkte die Nelke dahin.
V. 103 f. Auch ſo welkte der Kranz, der erſte; ich hatt' im Getümmel Nicht ihn vergeſſen, ich hängt' neben dem Bett mir ihn auf.
V. 105. Und ich ſah die Kränze des Abends, und ſaß ...
V. 109. Keiner hat je mich beſucht, und Keiner weiß die verborgne
V. 119. Ja, wir theilten das Volk ...

---

207. Euphroſyne.

1797 (vollendet 1798).

Die vorliegende Elegie entſtand auf der bereits mehrfach erwähnten Reiſe durch die Schweiz im Herbſte 1797; doch wurde, wie aus einem Briefe Goethe's an Meyer vom 15. Juni 1798 hervorgeht, erſt damals die letzte Hand an das Gedicht gelegt. Der Dichter bezeichnet hier mit dem bedeutſam gewählten Namen „Euphroſyne" (einer der drei Grazien) die früh verſtorbene Gattin des Schauſpielers Heinrich Becker, Chriſtiane Amalie Luiſe geb. Neumann (geboren zu Kroſſen den 15. December 1778, geſtorben zu

*) Jetzt fehlerhaft: „kreiſend geſchlungnen Metalls".

Weimar den 22. September 1797). Sechs Jahre lang hatte sich Goethe ihrer Entwickelung zur Schauspielerin mit Eifer und Liebe angenommen. In seinen Annalen heißt es unter dem J. 1791: „Kurz vorher starb ein sehr schätzbarer Schauspieler, Neumann; er hinterließ uns eine vierzehnjährige (genauer: zwölf- bis dreizehnjährige) Tochter, das liebenswürdigste, natürlichste Talent, das mich um Ausbildung anflehte." Noch in demselben Jahre übte er ihr die Rolle Arthurs in Shakespeare's König Johann ein, worauf unser Gedicht zurückweist. In der Sammlung der Theaterreden finden wir einen Epilog und zwei Prologe (Bd. 6, 403 ff.) als von ihr gesprochen bezeichnet.

Unter dem J. 1797 schreibt Goethe in den Annalen: „Am 8. October waren wir wieder zurück (in Stäfa von einem Ausfluge auf den St. Gotthard). Zum dritten Mal besuchte ich die kleinen Cantone, und weil die epische Form gerade bei mir das Uebergewicht hatte, ersann ich einen Tell unmittelbar in der Gegenwart der classischen Oertlichkeit. Eine solche Ableitung und Zerstreuung war nöthig, da mich die traurigste Nachricht mitten in den Gebirgen erreichte. Christiane Neumann, verehelichte Becker, war von uns geschieden; ich widmete ihr die Elegie Euphrosyne. Liebreiches, ehrenvolles Andenken ist Alles, was wir den Todten zu geben vermögen." Und in einem Briefe, den Goethe am 25. October 1797 aus Zürich an Böttiger richtete, heißt es: „Das gute Zeugniß, das Sie unserm Theater geben, hat mich sehr beruhigt; denn ich leugne nicht, daß der Tod der Becker mir sehr schmerzlich gewesen. Sie war mir in mehr als Einem Sinne lieb. Die Nachricht von ihrem Tode hatte ich lange erwartet; sie überraschte mich in den formlosen Gebirgen. Liebende haben Thränen und

Dichter Rhythmen zur Ehre der Todten; ich wünschte, daß mir etwas zu ihrem Andenken gelungen sein möchte."

Aus dem Angeführten erklärt es sich, warum Goethe die Scene in ein hohes Gebirge verlegt hat. Die Nachricht von dem Tode der geliebten Freundin und Schülerin, die ihn dort traf, verwandelte sich dem Dichter in eine Erscheinung ihres Schattens; die Erinnerung an die mit ihr verlebten Stunden wurden zu Worten, womit ihn der Schatten anredet. Während er nach anstrengender Tagesreise bei einbrechender Nacht das Gebirg hinansteigt und sich auf die Ruhe freut, die ihm in einer hirtlichen Wohnung winkt, nähert sich der Schatten der Hingeschiedenen, nicht etwa in trüber, unheimlich beängstigender Gestalt, sondern als Lichterscheinung, die den Duft der schäumenden Ströme hold erhellt; denn Goethe's ächter Dichtersinn liebte es, „die Nothwendigkeit mit Grazie zu umziehen". Auch der Phantasie des Lesers vergegenwärtigt sich die Erscheinung auf's lebendigste; und dies bewirken besonders der Contrast und die Ueberraschung. Die finstere Nacht hebt als Folie den Glanz des Lichtgebildes, und unser inneres Auge faßt das Phänomen um so lebendiger auf, je unerwarteter es bei der nahen Aussicht auf Ruhe kam. Die ganze Erscheinung, und besonders die Art, wie sie den Dichter anredet:

„Kennst Du mich, Guter nicht mehr? . . .
Ja, schon sagt mir gerührt Dein Blick, mir sagt es die Thräne:
Euphrosyne, sie ist noch von dem Freunde gekannt"

erinnern an die Erscheinung der Göttin in dem Gedicht „Zueignung".

Euphrosyne ruft nun dem Dichter frühere Zeiten zurück, namentlich den Winter 1791, wo er ihr die Rolle Arthur's

in Shakespeare's König Johann einübte. Goethe spielte bei der Einübung die Rolle des königlichen Kammerherrn Hubert, der in Akt IV. 1 mit zwei Dienern, die glühende Eisenstäbe bereit halten, den Knaben zu blenden kommt, aber durch die rührenden Bitten desselben sich von seinem Vorhaben abbringen läßt. Arthur wird hierauf versteckt gehalten; aber in Akt IV. 3 springt er, um zu entfliehen, von der hohen Burgmauer herab und stirbt. Euphrosyne schildert, wie sie nach dem Sprunge, vom Dichter aufgehoben und weggetragen, lange an seinem Busen den Tod geheuchelt, dann aber, als sie die Augen aufschlug, ihn in ernste Gedanken vertieft gefunden habe. Und hier knüpft sich denn sehr glücklich und wirkungsvoll die Betrachtung an, wie die Natur, die sonst doch allenthalben nach stetigen, ewigen Regeln verfahre, in der Lebensdauer des Menschen diese Gesetzmäßigkeit so oft verletze und den Jüngern vor dem Aeltern sterben lasse, — eine ahnungsvolle Reflexion, die sich nun durch Euphrosynens frühen Tod bewährt hat. Sie gedenkt dann noch flüchtig ihrer weiteren Bemühungen, seinen Beifall zu erwerben, und spricht, von dem „gebietenden Gott", dem Seelengeleiter Hermes, gedrängt, nur noch den Wunsch aus, daß der Dichter sie nicht ungerühmt zu den Schatten hinabgehen lassen möge.

Die Art, wie sie diesen Wunsch motivirt, könnte Bedenken erregen. Massenweise, gestalt- und namenlos, sagt sie, schweben unten in Persephone's Reiche die Schatten umher; nur wen der Dichter gepriesen, wandle einzeln und gestaltet. Zu diesen letztern gehören Penelope und Euadne, besonders aber Antigone und Polyxena, die gleich ihr zu früh dem Leben entrissen worden, und „der tragischen Kunst holde Geschöpfe" seien. Aber zerstört es nicht die poetische

Fiction, wenn diese als bloße Geschöpfe der Dichterphantasie dargestellt werden? Wie kann Euphrosyne, wenn sie diese Ansicht von ihnen hegt, in der Unterwelt ihnen zu begegnen hoffen? Ist überhaupt die Zusammenstellung Euphrosynens mit ihnen nicht gekünstelt, da sie doch in einem ganz andern Sinne von einem Dichter gebildet worden, als jene? Wie es scheint, wollte Goethe auch nicht, obwohl die Worte die Auffassung nahe legen, jene Frauen des Alterthums als bloße Geschöpfe der tragischen Kunst betrachtet wissen; die Poesie veredelte sie nur zu so idealischen Gestalten, wie Euphrosyne, freilich in anderer Art, schon im Leben durch einen Dichter veredelt und nach ihrem Tode noch durch sein Lied mit einem idealischen Glanz umgeben wurde.

Vortrefflich ist dann noch gegen den Schluß hin das Hervortreten des Hermes aus der umgebenden Purpurwolke geschildert, wobei drei Umstände sich zur Erzeugung eines lebendigen Bildes vereinigen: das Heraustreten aus einer Verhüllung, die Gelassenheit der Handlung und das schweigende Handeln. Psychologisch und physiologisch richtig ist es, wenn sodann die Dunkelheit als verstärkt dargestellt wird; dem Kummervollen ist die Nacht düsterer, und plötzlich verschwindendes Licht läßt die Finsterniß noch stärker erscheinen. Der Schlußvers „über dem Wald kündet der Morgen sich an" deutet leise darauf hin, daß der erwachende Tag die schmerzlichen Gefühle mildern und den Dichter wieder zu Leben und Handeln aufrufen werde.

Das Gedicht trägt in vieler Hinsicht ein antik-classisches Gepräge. Nicht blos das Metrum, sondern die ganze Auffassung des Gegenstandes und das ganze Kostüm des Stückes sind antik gehalten; und selbst in der freien Behandlung der Sprache, besonders in kühnen Abweichungen von der

gewöhnlichen Wortfolge erinnert es an die freie Construction der griechischen und römischen Poesie. Es ist mit Recht den Elegien einverleibt; doch ähnelt es auch in gewisser Beziehung einer Heroide.

Es erschien zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1799 mit der Anmerkung im Inhaltsverzeichniß: „Zum Andenken einer jungen, talentvollen, für das Theater zu früh verstorbenen Schauspielerin in Weimar, Madame Becker, geb. Neumann". Schiller wünschte der Elegie etwas Bildliches auf die Verstorbene bezüglich vorsetzen zu können, und Goethe forderte daher seinen Freund Meyer auf, die von ihm zu einem Denkmal entworfene Skizze für einen Kupferstich in's Reine zu zeichnen. Die Zeichnung kam zwar nicht vor den Almanach; doch wurde nach ihr vom Bildhauer Döll das steinerne Monument ausgeführt, das eine Hauptzierde für den Garten der Weimarischen Erholungsgesellschaft geworden ist. Eine treue lithographische Abbildung nebst Beschreibung und zugleich ausführliche Nachrichten über Leben, Charakter und Leistungen der Künstlerin gibt das Büchlein „Euphrosyne Leben und Denkmal" von Theod. Musculus.

Der Musenalmanach enthält folgende abweichende Lesarten:

V. 3. Lange decket Nacht schon das Thal ...
V. 13. Näher wälzt sich die Wolke, sie glühet; ich staune ...
V. 31. Sieh, die Scheidende zieht durch Wälder und grause Gebirge,
V. 33. Sucht den Lehrer, den Freund, den Vater, und blicket noch einmal
V. 35. Laß mich der Tage gedenken, da Du das Kind mich dem Spiele

V. 51. Freundlich faßtest Du mich, den Gestürzten, und trugst ...
V. 53. Endlich schlug ich das Aug' auf und sah Dich, Geliebter, in ernste,
V. 55. Kindlich strebt' ich empor und küßte Dir dankbar die Hände,
V. 57. Fragte: warum so ernst, mein Vater? und hab ich ...
V. 61. Aber Du faßtest mich ernst und drücktest ...
V. 65. Rühre sie alle, wie Du mich rührst, und es fließen ...
V. 67. Aber am tiefsten trafst Du mich doch, den Freund, ...
V. 73. ff. Felsen stehen gegründet, es stürzt das ewige Wasser
Sich aus bewölkter Kluft, schäumend und brausend, hinab.
Grünet die Fichte doch fort, und selbst die entlaubten Gebüsche
Hegen im Winter schon heimlich die Knospen am Zweig.
Alles entsteht und vergeht gesetzlich; doch über ...
V. 89. Aber freudig seh' ich Dich nun, in dem Glanze ...
V. 103. Doch dort wirst Du nun sein und sitzen, und nimmer ...
V. 113 ff. Wenn sie Fleiß nicht spart, noch Mühe, wenn sie die Kräfte,
Selbst bis zur Pforte des Grabs, freudiges Opfer Dir bringt:
Dann gedenkst Du mein, o Guter, und rufest ...

208. Das Wiedersehn.

Spätestens 1800.

Eine specielle Veranlassung zu diesem 1800 zuerst veröffentlichten Gedichte ist nicht bekannt. Es scheint lediglich aus der Beobachtung des großen Unterschiedes der Lebensanschauungen entsprungen zu sein, den ein Decennium in dem jugendlichen Weibe und dem Manne hervorbringt. Fühlt dieser sich nach einem Jahrzehnt noch in gleicher

feuriger Jugendkraft, und knüpft er leicht die Gegenwart an die Vergangenheit an: so empfindet das weibliche Gemüth nur allzutief den großen Abstand beider, wie treu es auch die Neigung zu dem Manne bewahrt haben mag, und bringt ihm nicht mehr den frühern frischen Lebensmuth entgegen. Das Gedicht kann sich, obwohl mit Anmuth und Wärme ausgeführt, doch am poetischen Werthe nicht mit Goethe's übrigen Elegien messen.

---

209. Amyntas.

1797.

Die vorliegende Elegie wurde während der Schweizerreise Goethe's im J. 1797 auf dem Wege von Schaffhausen nach Stäfa am 19. September concipirt. Ein Apfelbaum, mit Epheu umwunden, den er zufällig erblickte, gab ihm den Gedanken dazu ein. Am 25. September legte er das fertige Gedicht einem Briefe an Voigt bei.

Hat das Gedicht nach dem eben Bemerkten einen occasionellen Ursprung, so ist es doch kein Gelegenheitsgedicht in dem Sinne so vieler aus seinen frühern Jahren. Damals lockte ein bedeutender Anlaß mehr mit Naturnothwendigkeit ein Gedicht aus ihm hervor; es war ihm Bedürfniß, das, was ihn lebhaft ergriff und bewegte, poetisch auszusprechen, um sich dadurch zu beruhigen und aufzuklären. Er suchte damals nicht die Stoffe zu seinen Liedern; sie entblühten seinem Leben von selbst, wie die Blüthen dem Baume. Jetzt ging er eigens darauf aus, Sujets zu den verschiedenen Gattungen lyrischer Poesie zu finden; es war ihm darum zu thun, etwas zu produciren. „Herrliche

Stoffe," schrieb er in diesen Tagen an Schiller, „Stoffe zu Idyllen und Elegien und wie die verwandten Dichtarten alle heißen mögen, habe ich schon wieder aufgefunden, auch Einiges schon wirklich gemacht." Er pflegte zwar auch jetzt noch das eigene Leben in der lyrischen Poesie darzustellen und nicht leicht sich in ganz fremde Situationen zu versetzen; aber es ist häufig nicht das, was ihn zunächst und zuletzt bewegt hat. So hat er auch in unserer Elegie Empfindungen ausgesprochen, die er gewiß selbst einmal innig erlebt hatte, und eben daher sind sie mit solcher Wahrheit und Wärme dargestellt; aber wir dürfen nicht mehr, wie bei den Gedichten der ersten Periode, in der nächsten Gegenwart, etwa in dem, was ihm auf der Reise begegnete, die innere Veranlassung zu dem Gedichte suchen.

Die sprachliche Darstellung ist vortrefflich, der eigenthümliche edle, innige Ton des elegischen Gedichtes durchaus rein durchgeführt; auch in der Behandlung des elegischen Versmaßes dürfte Goethe damals den Culminationspunkt erreicht haben.

An Schiller übersandte Goethe das Gedicht erst nach seiner Rückkehr aus der Schweiz, worauf der Freund ihm am 28. November Folgendes schrieb: „Mit Ihrer Elegie haben Sie uns wieder große Freude gemacht; sie gehört so recht zur rein poetischen Gattung, da sie durch ein so simples Mittel, durch einen spielenden Gebrauch des Gegenstandes, das Tiefste aufregt und das Höchste bedeutet. Möchten noch viele solche Stimmungen in diesen düstern drückenden Tagen, die auch Ihnen, wie ich weiß, so fatal sind, Sie erheitern. Ich brauche meine ganze Elasticität, um mir gegen den herunterdrückenden Himmel Luft und Raum zu machen." Aber unserm Dichter ging's nicht

besser; auch bei ihm „übte die Jahrszeit ihre Rechte aus"; es sei ihm zu Muthe, schrieb er, als ob er nie ein Gedicht gemacht hätte oder machen würde.

Wir finden unser Gedicht zweimal in Goethe's Werken, einmal hier unter den Elegien, dann aber auch als Beilage zu dem obenerwähnten Briefe an Voigt, und dort ohne Zweifel in seiner frühesten Gestalt, die folgende Abweichungen zeigt:

V. 3. Ach! die Kraft schon schwand mir dahin ...
V. 20. Aus den Wipfeln zu mir lispelnd die Klage sich goß:
V. 22. Dem Du als Knabe schon früh ...
V. 26. Ist wie mein eigenes Laub mir nicht das ihre verwandt?
V. 34. Sendet lebendigen Saft ach! nur zur Hälfte hinauf.
V. 35. Denn der gefährliche Gast, der geliebte, maßet ...

Der Text im Musenalmanach auf das J. 1799, wo das Gedicht zuerst erschien, stimmt in V. 20 mit der jetzigen Form, im Uebrigen mit der Beilage zum Briefe an Voigt überein.

210. Hermann und Dorothea.

1796.

Wer mit Goethe's Dichtungen sich etwas vertraut gemacht hat, muß es diesem Geistesproducte sogleich ansehen, daß es in die Zeit der schönsten, männlichen Reife gehört, wo aus der brausenden Gährung der jugendlichen Sturm- und Drangperiode schon seit längerer Zeit her sich die hellste, lauterste und zugleich kraftvollste Classicität entwickelt hat.

Die metrische Form ist, wenn auch im Einzelnen nicht

allen Ansprüchen strenger Theorie genügend, doch im Ganzen mit glücklichem Instinct, in mancher Beziehung selbst meisterhaft behandelt. An und für sich dem Gegenstande vortrefflich angemessen, steht sie auch zu der metrischen Form der größeren Dichtung Hermann und Dorothea, in welche diese Elegie einleiten soll, in schönem Verhältniß. Das elegische Versmaß ist von dem heroischen verschieden genug, um die poetische Vorrede auch der äußern rhythmischen Gestalt nach als etwas Abgesondertes darzustellen, und wieder mit demselben verwandt genug, um einen leichten Uebergang in die metrische Bewegung der epischen Dichtung zuzulassen.

Der Inhalt ist großentheils der Art, wie ihn auch wohl ein nach gewöhnlicher Weise in Prosa geschriebenes Vorwort behandeln könnte; aber wie erscheint er hier poetisch verklärt! Zuerst entwickelt der Dichter die Stellung zum Publikum, in die er während der letzten Jahre durch sein poetisches Treiben gekommen sei. Man hatte ihm die sittliche Ungebundenheit, die Petulanz und Verwegenheit seiner Dichtungen aus dieser Zeit, namentlich seiner römischen Elegien und der Xenien, zum Vorwurf gemacht; man tadelte die heidnisch-classische Richtung, die er in Poesie und Leben eingeschlagen, die Rücksichtslosigkeit, womit er in der Wissenschaft über alle Autoritäten, selbst die gefeiertsten wie Newton, wegsah, die jugendliche Leichtfertigkeit, die er in's ernste Mannesalter, in würdige gesellschaftliche Verhältnisse mit herübergenommen, die Offenheit, womit er Alles zur Schau stellte, was Andere, vielleicht nicht anders gesinnt, klug zu verbergen wußten; und in diesen Tadel stimmten nicht etwa bloß Männer aus dem Pöbel ein, sondern selbst Bessere voll Biederkeit und Wohlwollen. Seine Vertheidigung ist kurz: die gerügten Fehler habe gerade die Muse emsig

gepflegt, um ihm eine lange, ja eine ewige Jugend zu bewahren. Dieser Gedanke erinnert ihn an das näher heranrückende Alter; er bittet die Muse, auch die kommenden Jahre mit ihren holden Gaben zu schmücken. Nicht um weitverbreiteten Ruhm ist es ihm zunächst zu thun; wenn die Muse ihm ein Lorbeerreis bestimmt hat, so möge sie es einstweilen am Zweige weiter grünen lassen, und es ihm dereinst geben, wenn er dessen würdig geworden. Für jetzt bittet er um beglückende häusliche und gesellige Verhältnisse. Mit gleichgesinnten Freunden will er beim Becher Wein sich an Gesprächen laben; mit ihnen will er vor Allen Fr. A. Wolf hoch leben lassen, den Mann, der, den Ursprung der Homerischen Gedichte nachweisend, den Einen in unerreichbarer Höhe leuchtenden Homer als ein Phantasiegebilde dargestellt und seinen Dichterkranz an Viele, mit denen man eher einen Wettkampf wagen dürfe, vertheilt habe. So ist der Uebergang zum eigentlichen Thema gebahnt. Der Dichter kündigt seine neueste Production, die epische Dichtung Hermann und Dorothea an, für deren Beurtheilung er Wohlwollen und Liebe in Anspruch nimmt. Er bezeichnet sie als eine nationale, der idyllischen Gattung sich nähernde Art von Epos, und deutet auf Voß, den Dichter der Luise, als anregenden Vorgänger hin. Auch die jüngst erlebten grauenvollen Zeiten sollen in der Dichtung sich abspiegeln, aber nicht um einen niederbeugenden Eindruck zu machen; erhöhter Lebensmuth, Genügsamkeit, Kenntniß des eigenen Herzens, Weisheit und Befähigung zu edlerem Lebensgenuß sollen wir aus der Betrachtung des aufgeregten Zeitalters schöpfen.

In der Vertraulichkeit und Herzlichkeit, womit hier Goethe dem Publikum entgegentritt, ist eine Reaction seines

Gemüths gegen die Xenienstimmung leicht zu erkennen. Man fühlt sich in seinen Gedichten nicht eben häufig von einem Geiste angeweht, wie er in den Versen athmet:

Hab' ich euch Thränen in's Auge gelockt, und Kraft in die Seele
Singend geflößt, so kommt, drücket mich herzlich an's Herz!

Nachdem er in den Xenien sich aller Verstimmung, alles Zorns über Verkennung, Gleichgültigkeit, Arroganz der Mittelmäßigkeit entledigt hatte: drängte es ihn, wieder in ein freundlicheres Verhältniß zum Publikum zu treten. Hatten die beiden Xeniendichter doch schon, während sie mit den letzten Epigrammen beschäftigt waren, als wünschenswerth erkannt, daß auf das Bittere und Herbe etwas Gefälliges und Liebliches, auf den Sturm die freundliche Helle folge. Die Dichtung aber, womit Goethe das Verhältniß zur Nation wiederherzustellen suchte, hätte dem Gegenstande wie der Behandlung nach nicht glücklicher gewählt werden können. Wie viele Seel und Gemüth er der Dichtung eingehaucht hatte, zeigt sich auch an der Wirkung, die sie auf ihn selbst übte. Frau von Wolzogen erzählt: „Mit Rührung erinnere ich mich, wie uns Goethe in tiefer Herzensbewegung, unter hervorquellenden Thränen den Gesang, der das Gespräch Hermanns mit der Mutter am Birnbaum enthält, gleich nach der Entstehung verlas. So schmilzt man bei seinen eigenen Kohlen, sagte er, indem er sich die Augen trocknete."

Goethe schickte unsere Elegie an Schiller am 7. Dezember 1796. „Ihre Elegie", antwortete Schiller, „macht einen eigenen tiefen, rührenden Eindruck, der keines Lesers Herz, wenn er eines hat, verfehlen kann; ihre nahe Beziehung auf eine bestimmte Existenz gibt ihr noch einen Nachdruck mehr, und die hohe, schöne Ruhe mischt sich darin

so schön mit der leidenschaftlichen Farbe des Augenblicks. Es ist mir eine neue trostreiche Erfahrung, wie der poetische Geist alles Gemeine der Wirklichkeit so schnell und so glücklich unter sich bringt, und durch einen Schwung, den er sich selbst gibt, aus diesen Banden heraus ist, so daß die gemeinen Seelen ihm mit hoffnungsloser Verzweiflung nachsehen können. — Das Einzige gebe ich Ihnen zu bedenken, ob der gegenwärtige Moment zur Bekanntmachung des Gedichtes auch ganz günstig ist? In den nächsten zwei, drei Monaten, fürchte ich, kann bei dem Publikum noch keine Stimmung erwartet werden, gerecht gegen die Xenien zu sein. Die vermeintliche Beleidigung ist noch zu frisch; wir scheinen im Tort zu sein, und diese Gesinnung der Leser wird sie verhärten. Es kann aber nicht fehlen, daß unsere Gegner durch die Heftigkeit und Plumpheit der Gegenwehr sich noch mehr in Nachtheil setzen und die Bessergesinnten gegen sich aufbringen. Alsdann, denke ich, würde die Elegie den Triumph erst vollkommen machen." Der Brief schließt mit Worten, worin die tiefe Einwirkung des Gedichtes auf Schiller lebhaft durchklingt: „Mögen die Musen mit ihren schönsten Gaben bei Ihnen sein und ihrem herrlichen Freunde seine Jugend recht lange bewahren! Ich bin noch immer in der Elegie. Jedem, der nur irgend eine Affinität zu Ihnen hat, wird Ihre Existenz, Ihr Individuum darin so nahe gebracht. Ich umarme Sie von ganzem Herzen."

Goethe gab die Zeit der Veröffentlichung der Elegie dem Urtheile des Freundes anheim und erklärte sich damit einverstanden, daß sie vorläufig noch ruhe. „Ich werde sie indeß," fügte er hinzu, „in der Handschrift Freunden und Wohlwollenden mittheilen; denn ich habe aus der Erfahrung, daß man zwar bei entstandenem Streit und Gährung

seine Feinde nicht bekehren kann, aber seine Freunde zu stärken Ursache hat."

Das Gedicht erschien im folgenden Jahre als Proömium der epischen Dichtung und später in der Sammlung der Elegien. Unter den letztern hat es folgende von der ältesten Gestalt abweichende Lesarten, die aber 1806 wieder beseitigt wurden:

V. 7. Daß des Lebens bedingender Drang nicht den Menschen ...
V. 23 f. Schüret die Gattin das Feuer, auf reinlichem Herde zu kochen,
Werfe der Knabe ...
V. 41 f. Weise dann sei das Gespräch! Uns lehret Weisheit das Ende
Des Jahrhundertes; wen hat das Geschick ...

Episteln.

Im J. 1794 trat Goethe in ein näheres persönliches Verhältniß zu Schiller, von dem ihn bis dahin die große Kluft zwischen ihren Denk- und Dichtweisen entfernt gehalten hatte. Das Band, welches zunächst ihre Verbindung unterhielt und immer enger knüpfte, bildete eine von Schiller unternommene Monatsschrift, die Horen. Groß war der Gewinn, den Goethe aus dieser Annäherung zog; er würdigte ihn auch selbst sogleich in vollem Maße und gestand in den ersten Briefen an Schiller mit Freude, daß er sich durch ihn zu einem emsigern und lebhaftern Gebrauche seiner Kräfte aufgemuntert fühle. Der Wunsch, den er

acht oder zehn Jahre vorher in der Schlußstrophe der „Zueignung“ so lebhaft ausgesprochen hatte, erfüllte sich ihm jetzt auf's Schönste; sein Verhältniß zu dem großen Freunde entwickelte sich bald zu einem Geisterbunde, zu einem Bündniß neidloſen poetischen Wetteifers, wie die Literargeschichte aller Völker vielleicht kein zweites aufzuweisen hat.

Zu den ersten Früchten dieser Verbindung gehören die vorliegenden Episteln. Die erste derselben wurde im October 1794 beendigt und bald darauf an Schiller für die Horen abgeschickt. Schiller gab ihr den Ehrenplatz an der Spitze seiner Monatsschrift. In einem Briefe vom 22. Dezember „sollicitirt“ Schiller um die zweite Epistel für das zweite Stück der Horen, und mit einem Briefe vom folgenden Tage übersendet sie ihm Goethe, indem er dazu bemerkt: „Ihre (der zweiten Epistel) zweite Hälfte mag die dritte Epistel werden und das dritte Stück anfangen.“ Goethe beabsichtigte einen ganzen Cyklus von Episteln zu schreiben; allein andere Interessen zogen ihn davon ab; und so mußte er ihnen in der Sammlung der Gedichte das klagende Motto vorsetzen:

Gerne hätt' ich fortgeschrieben,
Aber es ist liegen blieben.

Wir müssen dies um so mehr bedauern, als die beiden Episteln zu den schönsten und ächtesten Edelsteinen in dem Juwelenkranz der Goethe'schen Gedichtsammlung gehören und auch das Einzige sind, was wir aus dieser poetischen Gattung von Goethe besitzen. Denn was man von Goethe's frühern Gedichten noch hierhin zählen könnte, der metrische Brief an Mademoiselle Oeser und die Epistel an Gotter, den Götz betreffend, sind flüchtige Improvisationen, wobei

der Dichter nicht daran gedacht hat, dem Begriff der Gattung genugzuthun.

Dieser Begriff aber fordert, daß der Inhalt der Epistel nicht ein bloß individuelles Interesse für die als Empfänger gedachte Person, sondern ein allgemein menschliches habe, daß die empfangende Person gewissermaßen als Repräsentant der Menschheit erscheine; sonst ist die Epistel keine poetische. Demgemäß hat auch unser Dichter einen Stoff von allgemeinem Interesse gewählt, und zwar einen didaktischen. Andrerseits verlangt der Begriff eines Briefs, daß nicht die höchsten und ergreifendsten Beziehungen der Menschheit den Gegenstand bilden; denn eine Begeisterung, welche durch diese erregt wird, äußert sich naturgemäßer mündlich, und wählt nicht den kältern Weg der schriftlichen Darstellung. Demnach werden nicht sowohl das Erhabene, Große, Tragische, Starke und Heftige, als vielmehr das Anmuthige, Naive, Scherzhafte, auch wohl das Komische und Satyrische die angemessenste Motive hergeben; eben so wird nicht das ungestüme Feuer der Ode, noch das tragische Pathos der Heroide in der Sprache der Epistel herrschen dürfen; ruhigere Haltung, Natürlichkeit und Grazie werden Haupterfordernisse der Darstellung sein. Auch aus diesen Gesichtspunkten betrachtet, entsprechen die beiden Goetheschen Episteln allen begründeten Anforderungen der Theorie.

Sind nun gleich diese Episteln didaktischer Natur, so tritt doch die Absicht zu belehren in der Ausführung so ganz zurück, daß man sie nicht gewahr wird. Statt durch poetisch ausgeschmückte Reflexionen führt uns der Dichter durch poetische Anschauungen zu dem Resultat, das er beabsichtigt, und er erlaubt sich nur Sentenzen, die aber auch

nicht aus dem abstracten Denken, sondern aus der Beobachtung hervorgehen.

---

211. Erste Epistel.

1794.

Der Dichter sucht einen Freund, der sich über die Folgen der Vielleserei besorglich geäußert hatte, zu beruhigen. Der Eindruck der Lectüre, sagt er, ist ein flüchtig vorübergehender. So wie man im Gespräch gewöhnlich sich selbst nur, sogar im Worte des Andern, hört: so liest Jeder sich selbst aus einem Buche heraus, oder, wenn er ein kräftiger Geist ist, in dasselbe hinein; daher man sich wohl durch Lectüre in seiner Gesinnung bestärken, aber sie nicht ändern kann; nur ganz neue, jugendliche Geister lassen sich allenfalls für dieses und jenes gewinnen. Das Leben allein bildet den Mann. Wer durch Worte für sich einnehmen will, muß Jedem etwas bringen, wie Homer es gethan, in dessen Gedichten sich Alle, vom Könige bis zum Bettler herab, veredelt wiederfinden. Zur Bewährung des Gesagten erzählt der Dichter ein Märchen nach, das er in Venedig einen zerlumpten Rhapsoden dem Volke hat vortragen hören, worauf die Zuhörer mit Entzücken horchten, weil ihnen darin als wirklich erschien, was Alle im Herzen begehrten.

Hier besteht nun die Hälfte des Gedichtes aus der ungemein anmuthigen und humoristischen Wiedererzählung des Märchens, und selbst die andere Hälfte, wo die Reflexion herrscht, ist nicht eigentlich didaktisch gehalten, sondern erscheint als lebhaftes Gespräch mit dem abwesenden Freunde,

wodurch denn die Betrachtungen zu Aeußerungen einer dramatisch handelnden Person werden.

Beide Episteln wurden später von Goethe, besonders in Beziehung auf das Metrum, einer Ueberarbeitung unterworfen. Wir theilen zunächst die ältern Lesarten der ersten aus den Horen mit:

V. 12. Unserer Deutschen besonders und noch besondrer des nächsten
V. 18 f. Glänzet fruchtbar die Gegend, es bringen liebliche Lüfte
Ueber die wallende Fluth mir duftende Kühlung herüber,
V. 24. Die, so sagt man, der Ewigkeit trotzen; denn freilich . . .
V. 31. Mit den Büchern ist es nicht anders; es liest nur ein
Jeder
V. 38. Soll ich sagen, wie ich es denke? so scheint mir, es bilde
V. 41. Aber das Hören macht nicht meinen; denn was uns zuwider
V. 53. Auf dem Markte sich besser, wo sich der Bürger versammelt?
V. 57. Jener Neptunischen Stadt, die den geflügelten Löwen
V. 60. Einst so sprach er, ward ich verschlagen an's Ufer . . .
V. 62. Dieser Gesellschaft jemals betreten, sie lieget . . .
V. 67. Und der Noth vollkommen vergessen; da fing sich . . .
V. 70. Weniger bat ich den Wirth mir zu reichen; er brachte . . .
V. 91 f. Die den Menschen bequemer ernähren; man hat mich im
Spotte
Nur Hans ohne Sorge genannt und von Hause vertrieben.
V. 94. Oben setzen zu Tische, wenn sich . . .

212. Zweite Epistel.

1794.

Dem Freunde hatte die in der ersten Epistel gegebene Antwort nicht genügt. Er hatte nicht sowohl an die große

Menge gedacht, als an die Töchter im Hause, die durch leichtfertige Dichter mit allem Bösen bekannt wurden. Da räth ihm nun unser Dichter, die Arbeiten des Hauses in Keller, Küche, Vorrathskammer, Garten und Zimmern so unter sie zu vertheilen, daß für die Lectüre keine Zeit ihnen übrig bleibe. Auch dieser Gedanke wird keineswegs in kaltem Raisonnement ausgeführt, sondern das ganze Gedicht besteht, mit Ausnahme einiger einleitenden Verse, aus einem ungemein anschaulichen und reichen Gemälde des vielgeschäftigen Lebens häuslicher Frauen.

Die ältern Lesarten dieser Epistel lauten:

V. 5. Doch ich fahre bedächtiger fort. Du sagst mir, es möchte
V. 9. Dem ist leichter geholfen, versetz' ich, als es ein Andrer
V. 14. Manches hat die Jungfrau zu schaffen, die vielen ...
V. 18 f. Leicht die Oeffnung des Fasses erreichen, sich trinkbar und helle
Endlich der edelste Saft für künftige Jahre vollende.
V. 21 f. Daß der Trank stets geistig und rein die Tafel belebe.
Laß die andre die Küche besorgen; da gibt es, wahrhaftig!
V. 29 ff. Klug zu wechseln und kaum reift ihr der Sommer die Früchte,
Denkt sie schon an Vorrath des Winters. Im kühlen Gewölbe
Gähret ihr schmackhaft der Kohl und reifen ...
Aber die luftige Kammer bewahrt die Gaben ...
V. 34. Und wenn etwas mißlingt, dann ist's ein größeres Unglück,
Als wenn Dein Schuldner davongeht, und Dir den Wechsel ...
V. 44. So erzeugen Dir selbst patriarchalisch ein kleines
V. 50. Wie vermehrt sich das Nähen und Flicken und Waschen und Bügeln,
V. 54 ff. Wahrlich, wären mir nur ein Dutzend Mädchen im Hause,

Niemals wär' ich verlegen um Arbeit, sie machen sich selber
Arbeit genug, es sollte ....

In beiden Episteln erinnern Versbau, Periodenbau, die Stufe des Styls, die ganze Farbe der Darstellung an die epische Dichtung Hermann und Dorothea. In dem didaktischen Theile ist's, als ob man den Prediger hörte, und die schildernden Partieen sind gleichfalls im Ton jener Dichtung gehalten. Freilich sinkt auch, gerade wie dort, der Styl in einzelnen Wendungen vielleicht zu nahe an die Prosa herab; z. B.

Edler Freund, Du wünschest das Wohl des Menschengeschlechtes,
Unserer Deutschen besonders, und ganz vorzüglich des nächsten
Bürgers u. s. w. —
Sag' ich, wie ich es denke, so scheint durchaus mir u. s. w.

Dadurch treten nun allerdings die mehr poetischen Stellen in desto helleres Licht. Stellenweise ist die Darstellung durch besondere Kunstmittel belebt, die vielleicht dem Dichter unbewußt angewandt wurden, aber dafür um so reiner wirken. So herrscht zu Anfange der ersten Epistel in V. 2 und 3 Alliteration der Lippenbuchstaben B und F, in V. 4 und V. 5 Annomination (Schreiben, Schreibend, meine Meinung) und damit verflochten Alliteration von M (Menge, vermehren, meine Meinung), was in Verbindung mit dem ausdrucksvollen syntaktischen Bau der Rede (die Periode schlingt sich durch mehrere Verse) das endlose Nachfluthen immer neuer Schriften onomatopöetisch und malerisch versinnlicht.

213—316. Venetianische Epigramme.

1790.

Beinahe zwei Jahre hatte unser Dichter, kurze Ausflüge in die Umgebung abgerechnet, seit der Rückkehr aus Italien daheim in „angenehmen häuslich-geselligen Verhältnissen" und mannigfacher Thätigkeit zugebracht, als ihn das herannahende Frühjahr 1790 aufmunterte, wenigstens einen Blick über die Alpen zu thun. Die Herzogin Amalie wurde damals aus Neapel zurückerwartet und sollte ihren Weg über Venedig nehmen. Goethe beschloß ihr entgegenzureisen und brach gegen Mitte März auf. Am 3. April meldete er Herdern, daß er in Venedig angekommen sei, „ein wenig intoleranter gegen das Sauleben dieser Nation, als das vorige Mal." „Von der Herzogin," heißt es weiter, „hör' und seh' ich nichts. Ich habe mich eingerichtet, daß ich's abwarten kann. Ich will das Wassernest nun recht durchstören ... Meine Elegien sind wohl zu Ende; es ist gleichsam keine Spur mehr dieser Ader in mir. Dagegen bring ich euch ein Buch Epigramme mit, die, hoff' ich, nach dem Leben schmecken sollen." Am 15. April schickte er an Herder ein Blatt Epigramme und hatte bereits eines (wohl Nr. 35) an den Herzog gesandt. Anfangs Mai war die Anzahl derselben, wie wir aus einem Briefe an Herder's Gattin sehen, bereits auf hundert gewachsen. „Ich habe gesehen, gelesen, gedacht, gedichtet," schrieb er ihr, „wie sonst nicht in einem Jahre, wenn die Nähe der Freunde und des guten Schatzes (seiner Christiane) mich ganz behaglich und vergnügt macht." Und in diesem regen Productionseifer ging es weiter, bis die Ankunft der Herzogin am 6. Mai ihn abzog. Trotzdem strebte sein Gemüth lebhaft nach Hause,

und er schrieb damals an Herder's Gattin die Verse, die nicht in die Sammlung seiner Gedichte mit aufgenommen worden sind:

Weit und schön ist die Welt; doch o! wie dank' ich dem Himmel,
Daß ein Gärtchen, beschränkt, zierlich, mir eigen gehört!
Bringt mich wieder nach Hause! Was hat ein Gärtner zu reisen?
Ehre bringt's ihm und Glück, wenn er sein Gärtchen besorgt.

Die Venetianischen Epigramme laden auf den ersten Anblick durch viele Vergleichungspunkte zu einer Nebeneinanderstellung mit den Römischen Elegien ein. Beide Sammlungen gehören derselben bedeutenden Lebensepoche des Dichters an; er hat sie, nach seinem eigenen Zeugniß, „unmittelbar nacheinander gewonnen". Beide wurden durch den Aufenthalt in einer der wichtigsten Städte Italiens veranlaßt; in beiden bildet ein Liebesverhältniß von verwandtem Charakter den zusammenhaltenden Faden; beide geben von der großen Umwandlung Zeugniß, die in den letzten Jahren im Gemüth des Dichters vorgegangen waren; beide gleichen sich auch in dem antiken Geist und Ton, wie in der antiken metrischen Form. Der Unterschied, daß die eine Sammlung aus Elegien, die andere aus Epigrammen besteht, erscheint bei näherer Betrachtung auch nicht so bedeutend; denn manche der Epigramme, zumal der größeren, stehen in ihrem Charakter den Elegien sehr nahe, und dürfen gewiß nicht auf den Namen Epigramm in dem Sinne, wie Lessing den Begriff festgesetzt hat, Anspruch machen.

Allein, je genauer man die Vergleichung beider Sammlungen anstellt, je stärker sieht man ihre Verschiedenheit hervortreten. In den Venetianischen Epigrammen vermißt man sogleich jenes friedliche, frohe Behagen, jenes innige idyllische Glück, welches in den Römischen Elegien athmet.

Alles was ihn seit der Rückkehr aus Italien verstimmt und gequält, der widerwärtige Eindruck, den die Entwicklung der französischen Revolution auf ihn machte, der Verdruß über die Gleichgültigkeit, Abneigung und Geringschätzung, womit man ihm auf dem Gebiete der Naturforschung entgegentrat, der Aerger über das von Schiller und Andern genährte Genialitätswesen in der Poesie, die Verstimmung gegen die feinere Welt und ihre Prätensionen, der Unmuth über die Fesseln, welche Convenienz, Sitte und Dogma dem Menschen auflegen, alles dies spiegelt sich in den Epigrammen mehr oder weniger deutlich ab. So sind diese Gedichte, obwohl nur kurze Zeit nach den Römischen Elegien entstanden, doch durch eine weite Kluft von ihnen geschieden. Hatte sich der Dichter in den Elegien aus der beengenden Gegenwart in die freie, schöne Zeit des ersten Aufenthaltes zu Rom zurückgerettet: so ließ er in den Epigrammen, wie in seinen Gedichten früherer Jahre, die augenblicklichen innern Zustände sich kräftig abspiegeln.

Fassen wir diese Zustände näher in's Auge, so zeigt sich zunächst eine gewisse Herbheit der Stimmung, wie sie bis dahin selten in seiner Poesie hervorgetreten war. Sie äußert sich in den Epigrammen stellenweise in Ausfällen gegen politische, sociale und religiöse Verhältnisse, die zu dem Schärfsten gehören, was er je darüber ausgesprochen. Werden die Freiheitsapostel, die am Ende doch nur Willkür für sich suchen, mit derben Schlägen gegeißelt, so werden doch auch die Fürsten und Großen nicht geschont, die so Vieles von dem Unglück, das sie trifft, selbst verschuldeten. Die religiösen und andern Schwärmer will er alle vor dem dreißigsten Jahre an's Kreuz geschlagen haben, damit sie nicht aus Betrogenen Betrüger werden. Die klingelnden

Pfaffen, der päpstliche Nuntius, der neben dem Doge feierlich einherschreitet, erscheinen ihm als listige Gaukler, die innerlich selbst über den Ernst ihres Gepränges lachen. Er sucht geflissentlich nur Seiltänzer auf, „ja was noch niedriger ist", weil ihm die gute Gesellschaft zuwider geworden; er meint, man nenne diese nur deßhab die gute, weil sie nicht zum kleinsten Gedicht Gelegenheit gebe. Ja, er dehnt eine Verachtung auf das ganze Menschengeschlecht aus und findet es nicht wunderlich, daß die Menschen einen Hund so lieben, da der Hund, wie der Mensch, ein erbärmlicher Schuft sei.

Auch auf seine Ansicht von Italien fließt die herrschende Stimmung ein; es fallen ihm jetzt vor Allem die Schattenseiten desselben in's Auge. Er erkennt, daß die Verehrung dieses Landes zum guten Theil auf einer Art frommgläubiger Illusion beruhe, ähnlich der des Pilgers, der einen Heiligen da aufsucht, wo nur dürftige Reste von ihm, ein Schädel oder ein Paar seiner Gebeine, verwahrt werden. Selbst an der Dichtkunst, die ihn doch über so Vieles, was Andere drückt und ängstigt, an sanfter Hand hinwegführt, wird er Einiges gewahr, was ihm mißfällt. Daß sie „ein theures Metier" ist, daß ihm die Zechinen schwinden, wie das Epigrammenbüchlein wächst, ist mehr im Scherz gesagt; aber sehr ernst, und doch nicht gerecht ist sein Vorwurf gegen die deutsche Dichtersprache (Epigr. 29). Dazwischen polemisirt er dann noch als Naturforscher gegen die Schule, von der er voraussieht, daß sie ihm als Optiker eben so unfreundlich begegnen wird, wie sie ihm als Botaniker schon entgegengetreten war.

Dieser Verstimmung, die sich nach so vielen Seiten hin kund gibt, haftet aber nichts Schwächliches an; vielmehr

sucht er ihrer durch die keckste Opposition gegen Alles, was ihn beengen will, Meister zu werden. So reizt sie ihn auch, die moralische Umwandlung, die der Aufenthalt in Italien in ihm hervorgebracht, in der grellsten Weise an Tag zu legen, obwohl er voraussehen kann, daß man ihn mißverstehen wird. Italien hat ihn, so rühmt er vielfach in den Briefen aus demselben, von aller Prätension in Kunst und Leben geheilt. Alles Umhertreiben im Vagen und Unverständlichen, alles Greifen und Haschen nach Unerreichbarem ist ihm von Grund aus zuwider geworden; er will fortan immer nur das Nächste auf die beste, einfachste und natürlichste Weise thun. Aber wie herbe spricht er das aus in dem Epigramm:

Warum treibt sich das Volk so und schreit? Es will sich ernähren,
Kinder zeugen, und die nähren, so gut es vermag.
Merke Dir, Reisender, das, und thu zu Hause desgleichen!
Weiter bringt es kein Mensch, stell' er sich wie er auch will.

Auch die Freiheit, womit er hier das Liebesverhältniß zu einer Gauklerin darlegt, erscheint nicht mehr als naive Unbefangenheit, wie in den Römischen Elegien. Konnten wir uns dort den Dichter, in sein Glück versenkt, der Welt und ihrer Urtheile vergessend vorstellen: so erscheint er hier in klar bewußter Opposition mit ihren Satzungen; daher denn auch die unverhüllte Darstellung der sinnlichen Natur in den Epigrammen auf den Leser verletzender einwirken muß. Es wird hieran wenig durch die Annahme gemildert, zu der man allerdings berechtigt ist, daß in der Schilderung des Liebesverhältnisses viel Dichtung mit wenig Wahrheit verwebt und auch hier „aus geringen Anlässen" ein kleiner

Roman geschaffen worden sei.*) Denn der Poet ist für die Dichtung nicht minder wie für die Wahrheit verantwortlich.

Aus dem Gesagten erhellt zur Genüge, warum, trotz mancher Aehnlichkeit in den Verhältnissen, aus dem Aufenthalt in Venedig doch nicht wieder, wie aus der Erinnerung an den in Rom, Elegien hervorgehen konnten. Denn bei Goethe bildete die Seele eines Gedichtes mit Naturnothwendigkeit sich ihren Leib. Wenn die Elegie zur Darstellung des bei sich verweilenden, sich selbst innig genießenden Glücks oder Schmerzes die angemessenste Form bildet: so sprechen sich die vielfachen Beziehungen des Dichters zu einer Welt, mit der er sich im Widerspruch fühlt, am passendsten in der kurzen, schlagenden Form des Epigramms aus. Weil indessen auch manche Klänge aus der Zeit des Aufenthalts zu Rom in dem Herzen des Dichters noch forttönten, so kann es nicht auffallen, daß einige Blumen, die Goethe in den Kranz der Epigramme eingeflochten hat, auf dem Gränzraine des Sinngedichts und der Elegie, ja vielleicht schon im Gebiet der letztern, gewachsen sind.

Es leuchtet aber unter solchen Umständen auch ein, warum unsere Epigramme kein so schön in sich abgeschlossenes, einheitsvolles Ganze, wie die Römischen Elegien, werden konnten. Ein sehr verschiedenartiger Stoff, Reflexion und Empfindung, Andenken an Fernes und Vergangenes und Genuß der Gegenwart, Polemik und Neigung, schlingen sich bunt durcheinander. Den durchgehenden Faden aber, woran Alles aufgereiht ist, bildet das Liebesverhältniß, das

*) S. das letzte Epigramm, worin die Liebesgeschichte als ein Phantasiegewebe aus Erinnerung und Hoffnung dargestellt wird.

hier auch nicht, wie in den Elegien, als ein rasch entwickeltes und fertiges, sondern als ein allmählig werdendes, als ein kleiner Liebesroman erscheint. In den ersten 28 Epigrammen finden wir nur einzelne präludirende Andeutungen, die das Liebesbedürfniß des Dichters aussprechen; es sind meistens Erinnerungen an früheres Liebesglück, an die Geliebte, die er eben in Deutschland zurückgelassen, Christiane Vulpius mit seinem vier Monate alten Söhnchen (Epigr. 3), an die römische Faustine (Epigr. 4), an eine frühere Geliebte, die ihm lieber war als Alles (Epigr. 7). Er klagt, daß der Mai, der so viel Schönes bringe, ihn dießmal das Glück entbehren lasse, den Busen einer geliebten Schäferin mit Blumen zu schmücken (Epigr. 18); Venedig ist ihm noch ein Sardinien, weil er allein schläft (Ep. 26). Aber bald hat er dann (Ep. 28) das Mädchen, wie er es sich wünschte, das Perlchen in der unscheinbaren Muschel gefunden. Welcher Volksklasse es angehört, wird in einigen der nächsten Epigramme angedeutet. Dann macht er uns in den Epigrammen 37 bis 48 näher mit seiner Geliebten und ihren Verhältnissen bekannt. Sie ist eine Gauklerin, aber eine so reizende, daß sie zu den Engelsgestalten des Giovanni Bellini (des Hauptes der ältern Venediger Schule) und zu denen des Paolo Veronese auf seiner Hochzeit in Kana das Vorbild gewesen sein könnte (Ep. 37). Sie ist zierlich, wie ein kunstvoll geschnitztes Figürchen, geschmeidig, wie eine schwimmende Molluske (38); ihre unendlich raschen, sinnverwirrenden Bewegungen erinnern ihn an die seltsamen Teufelsgestalten von Peter Breughel und an Dürer's Bilder aus der Apokalypse (42). Wenn sie Bottegha macht (far bottega, die über die Zuschauergränze Vordringenden zurückweisen), so benimmt sie sich artig gegen ihn (43). Nachdem

sich dann weiterhin bis zu Ep. 67 die Betrachtung eine Zeit lang andern Dingen, meistens politischen und socialen Verhältnissen, zugewandt, führt uns der Dichter wieder in die gesellschaftlichen Regionen, denen seine Geliebte angehört, ohne bei ihr besonders zu verweilen. Er gibt uns Definitionen von Lacerten (Eidechsen), „zierlichen Mädchen, die über den Platz fahren dahin und daher", von Spelunken, „dunkeln Häusern in engen Gäßchen, wohin Dich die Schöne zum Kaffee führt". Dann folgen wieder Epigramme manigfachen Inhalts, unter andern Ausfälle auf die Newtonianer. Noch immer hat er die Geliebte nicht ganz gewonnen, wie Epigr. 89 zeigt. Aber ein paar Epigramme weiter erfahren wir, daß „ihn Amor's Fittig bedeckt, ewiger Frühling umschwebt"; und nun verschwindet auch alle Polemik, und wir fühlen uns auf den Boden der Römischen Elegien zurückversetzt.

Goethe veröffentlichte schon 1791 in der deutschen Monatsschrift zwei Dutzende dieser Epigramme, das erste in dem Juni-, das zweite im Oktoberhefte. In jeder der zwei Gruppen findet sich ein später ausgeschiedenes Epigramm; beide sind weder in den Schiller'schen Musenalmanach, noch in die Gedichtsammlung aufgenommen worden. Sie lauten:

Einen zierlichen Käfig erblickt' ich; hinter dem Gitter
Regten sich emsig und rasch Mädchen des süßen Gesangs.
Mädchen wissen sonst uns nur zu ermüden; Venedig,
Heil Dir, daß Du sie auch, uns zu erquicken, ernährst!

Ach! sie neigte das Haupt, die holde Knospe! wer gießet
Eilig erquickendes Naß neben die Wurzel ihr hin,

Daß sie froh sich entfalte, die schönen Stunden der Blüthe
Nicht zu frühe vergehn, endlich auch reife die Frucht?
Aber auch mir — mir sinket das Haupt von Sorgen und Mühe —
Liebes Mädchen, ein Glas schäumenden Weines herbei!

Dann ließ Goethe die Epigramme ruhen, bis ihn die Verbindung mit Schiller an die Veröffentlichung der ganzen Sammlung denken ließ. Am 26. Oktober 1794 schrieb er ihm: „Wegen des Almanachs werde ich Ihnen den Vorschlag thun, ein Büchelchen Epigramme ein- oder anzurücken. Getrennt bedeuten sie nichts; wir würden aber wohl aus einigen hundert, die mitunter nicht producibel sind, doch eine Anzahl auswählen können, die sich auf einander beziehen und ein Ganzes bilden. Das nächste Mal, daß wir zusammen kommen, sollen Sie die leichtfertige Brut im Neste beieinander sehen." Die Zusammenkunft der beiden Dichter erfolgte im Januar 1795. Dann finden wir weiter in einem Briefe Goethe's an Schiller vom 17. August die Stelle: „Hier schicke ich Ihnen endlich die Sammlung Epigramme auf einzelnen Blättern, numerirt, und um der bessern Ordnung willen noch ein Register dabei; meinen Namen wünscht' ich aus mehreren Ursachen nicht auf dem Titel. Mit den Motto's halte ich für rathsam auf die Antiquität hinzudeuten *). Bei der Zusammenstellung habe ich zwar die zusammengehörigen hintereinander rangirt, auch

*) Die unmittelbar auf die Ueberschrift „Epigramme. Venedig 1790" im Musenalmanach folgenden Motto's sind ein Spruch aus Martial: Hominem pagina nostra sentit" und die Horazischen Verse:

Haec ego mecum
Compressis agito labris; ubi quid datur otl,
Illudo chartis. Hoc est mediocribus illis
Ex vitiis unum.

eine gewisse Gradation und Mannigfaltigkeit zu bewirken gesucht, dabei aber, um alle Steifheit zu vermeiden, vornherein unter das venetianische Local Vorläufer der übrigen Arten gemischt. Einige, die Sie durchstrichen hatten, habe ich durch Modification annehmlich zu machen gesucht. Nr. 78 (jetzt Nr. 79 *) wünsche ich, so unbedeutend es ist, an diesem Platze, um die Schule zu reizen und zu ärgern, die, wie ich höre, über mein Stillschweigen triumphirt und ausstreut, ich würde die Sache fallen lassen. Haben Sie sonst noch ein Bedenken, so theilen Sie mir es mit, wenn es die Zeit erlaubt; wo nicht, so helfen Sie ihm selbst ohne Anstand ab."

Die gegenwärtige Gestalt erhielten die Epigramme größtentheils im Sommer 1799, wo Goethe die Einsamkeit, die er in seinem Gartenhause genoß, zur Redaction seiner kleinen Gedichte für die Unger'sche Edition benutzte. „Die Epigramme," schrieb er am 7. August an Schiller, „sind, was das Sylbenmaß betrifft, am liederlichsten gearbeitet und lassen sich glücklicherweise am leichtesten verbessern, wobei oft Ausdruck und Sinn mit gewinnt. Wenn man solche Verbesserungen auch nur theilweise zu Stande bringt, so zeigt man doch immer seine Perfectibilität, so wie auch Respect für die Fortschritte in der Poesie, die man Vossen und seiner Schule nicht absprechen kann." Schiller gratulirte ihm zu den prosodischen Verbesserungen und fügte hinzu: „Es hat mit der Reinheit des Sylbenmaßes die eigene Bewandtniß, daß sie zu einer sinnlichen Darstellung der innern Nothwendigkeit des Gedankens dient, da im

*) In der That ein recht schwaches Epigramm, sowie auch die jetzige Nr. 78; besonders ist im letztern der spielende Gegensatz von „rühren" und „berühren" frostig und matt.

Gegentheil eine Licenz gegen das Sylbenmaß eine gewisse Willkürlichkeit fühlbar macht. Aus diesem Gesichtspunkt ist sie ein großes Moment und berührt sich mit den innersten Kunstgesetzen." Goethe sandte denn auch noch im März 1800 die Sammlung an A. W. Schlegel zur Durchsicht, der für manchen widerspenstigen Vers Rath wußte; und selbst 1806 wurden noch einzelne Verse verbessert, an ein paar Stellen aber wieder die alten Lesarten hergestellt.

Die Varianten aus dem Musenalmanach sind:

Nr. 1. Sarkophagen und Urnen verzierte der Heide mit Leben:
Faunen tanzen umher, mit der Bacchantinen Chor
Machen sie bunte Reihe; wir sehen lebendig den Marmor.
Flatternde Vögel, wie schmeckt herrlich dem Schnabel die Frucht!
Und so ziere denn auch den Sarkophagen des Dichters
Diese Rolle, die er reichlich mit Leben geschmückt.

Nr. 2, V. 1. Kaum erblickt' ich den blaueren Himmel, die glänzende Sonne,
(1800: Kaum erblickt' ich die glänzende Sonn' an dem blauern Himmel'.

Nr. 3, V. 7 f. Allen Freuden des Lebens hab' ich den Rücken gekehret;
Schon den zwanzigsten Tag schleppt mich der Wagen umher.

Nr. 4, V. 1. Das ist Italien, wie ich's verließ ...
V. 3. Deutsche Rechtlichkeit suchst Du ...
V. 5. Jeder sorgt nur für sich, ist eitel, mißtrauet dem Andern,

---

Nr. 5, V. 1. Ruhig saß ich in meiner Gondel und fuhr durch die Schiffe,
V. 4 ff. Weizen, Wein und Gemüs, Scheitholz und leichtes Gesträuch.
Schnell drang die Gondel vorbei, mich schlug ein verlorener Lorbeer
Derb auf die Wangen ...

Nr. 6, V. 1. Seh' ich den Pilgrim, ich kann mich der Thränen niemals enthalten.

Nr. 8, V. 4. (1800: Auf dem großen Canal träumend in's Leben dahin)

Nr. 10, V. 1. Warum treibt sich das Volk und schreit so? Es will ...

Nr. 13, V. 1. Süß den sprossenden Klee im Frühling mit weichlichen Füßen,
V. 6. (1800: Ach! den gewohnten Genuß läßt mich entbehren der Mai)

Nr. 14, V. 1. Diesen Ambos vergleich' ich dem Lande, den Hammer dem Fürsten;
V. 3. Wehe dem armen Bleche! wenn nur ...

Nr. 16, V. 1. Herrscher möge der sein, der seinen Vortheil verstehet;

Nr. 17, V. 1. Noth lehrt beten, sagt man; wer beten will lernen, der gehe

---

Nr. 18, V. 2. Wägt man, empfängt das Geld, reicht man ...

Nr. 19, V. 3. Darum sind Oblaten so zart ...

Nr. 20, V. 1. Vor dem Arsenal steh'n zwei altgriechische Löwen;
V. 5 f. Aber nun ruhen sie traurig; denn der geflügelte Kater,
Ueberall schnurrt er, und ihn nennet Venedig Patron.

Nr. 21, V. 5. Wir sind alle Pilger, die wir Italien suchen;

Nr. 22, V. 1. Jupiter Pluvius, heute bist Du ein freundlicher Dämon;
V. 2. (1800: Vielfach ist das Geschenk dieses Momentes fürwahr!)
V. 3. Giebst Venedig zu trinken und grünes Wachsthum dem Lande;

Nr. 24, V. 1. Sanct Johannes im Koth heißt eine Kirche ...

Nr. 26, V. 3 f. Ueberall ist Sardinien, wo man allein schläft; und Tibur
Ueberall ist es, Freund, wo Dich die Liebliche weckt.

Nr. 27, V. 1 f. Oft sind alle Neune gekommen, ich meine die Musen,
Doch ich hörte sie nicht, hatte das Mädchen im Schooß.
V. 4 f. Und ich schielte verwirrt, seitwärts nach Messer und Strick.

Aber der Himmel ist voll von Göttern, Du kamst mir zu Hülfe,

Nr. 29, V. 3 f. Aber unbeständig, und nichts gelernt noch geleistet;
Nur der Meisterschaft nah bracht' ich ein einzig Talent:
V. 5 f. (1800: Deutsch zu schreiben. Und so verderb',
unglücklicher Dichter,
Ich im schlechtesten Stoff ...)

Nr. 33, V. 1. Alle Künste lernt und treibt der Deutsche ...

Nr. 34, V. 2. Gebt ihm auch, was er bedarf! Mäßig ist es, doch viel:
V. 11. Wollt ihr mir Ansehn beim Volke, mir Einfluß bei Mächtigen geben,
V. 14. Ehstens fertig; denn ihr gabt mir das Meiste ja schon.

Nr. 35, V. 4. Jeder; da wär' es ein Fest ...

Nr. 36, V. 1. Eines Menschen Leben ist wenig, doch Tausende ...

Nr. 37, V. 5. Gauklerin, da ersah ich in Dir das Urbild der Bübchen,

---

Nr. 38, V. 1. Wie, von der künstlichsten Hand ...
V. 5 f. Vieles kannt' ich, Menschen und Thiere und Vögel und Fische,
(1800: Menschen und Thiere hab' ich gekannt, so Vögel als Fische)

Kannte manches Gewürm, Wunder ...
V. 8. Denn Du bist Alles zugleich, ...

Nr. 39, V. 1. Kehre nicht, o Kind, die Beinchen ...

Nr. 42, V. 1 f. So verwirret mit seltnen, willkürlich verwebten Gestalten,
Höllisch und dunkel gesinnt ...
V. 6. Tönend die Neugier mit Macht in dem ...
V. 7 ff. So beweget ein Traum den Sorglichen, wenn er zu greifen
Glaubt, und vorwärts zu gehn, Alles veränderlich schwebt;
So verwirrt uns Bettine, wenn sie die Glieder verwechselt.

Nr. 45, V. 1. Alles seh' ich gerne von Dir ...
V. 4. Wieder stehest und läufst, eben als wär' nichts geschehn.

Nr. 46, V. 1 ff. Schon entrunzeln sich alle Gesichter, die Furchen der Mühe,
Sorg' und Armuth, sie fliehn, Glückliche glaubt man zu sehn.
Dir erweicht sich der Schiffer und klopft Dir die Wangen, die Seckel
Thun sich Dir kärglich zwar, aber sie thun sich doch auf.
V. 6 f. Eben als flehtest Du laut bei den fünf Wunden des Herrn,
Bei dem Herzen der seligsten Jungfrau, beim heiligen Anton.

Nr. 47, V. 1. Dichten ist ein lustiges Handwerk; nur find' ich..

Nr. 48, V. 1. „Welch ein Wahnsinn ergriff Dich im Müßiggang? Hältst ...

V. 3 ff. Wartet, bald will ich die Kön'ge singen, die Großen der Erde,
Wenn ich ihr Handwerk und sie besser verstehe, wie jetzt.
Unterdessen sing ich Bettinen, denn Gaukler und Dichter
Sind gar nahe verwandt, ziehen sich überall an.

Nr. 49. Geht zu meiner Linken, ihr Böcke! wird künftig der Richter Sagen, und Schäfchen seid mir ruhig zur Rechten gestellt!
Wohl! doch Eines ist noch von ihm zu hoffen, dann sagt er:
Kommt, Vernünftige, mir grad gegenüber zu stehn.

Nr. 50, V. 1. Wißt ihr, wie ich gewiß euch Epigramme in Schaaren

Nr. 51, V. 2. Denn es suchte doch nur Jeder die Willkür für sich.

Nr. 53, V. 1. Kreuzigen sollte man jeglichen Schwärmer im ...

Nr. 54 statt aus zwei Distichen nur aus folgendem bestehend:
Frankreich hat uns ein Beispiel gegeben, nicht daß wir es wünschten
Nachzuahmen, allein merkt und beherzigt es wohl.
V. 1. (1800: Frankreichs traurig Geschick, es mögen's Große bedenken;
V. 3. (1800: Große gingen zu Grunde: wer aber schützte die Menge)

Nr. 56. „Sage, thun wir nicht recht? Wir müssen den Pöbel betrügen.
Sieh, wie ungeschickt wild, sieh nur, wie dumm er sich zeigt."
Ungeschickt scheint er und dumm, weil ihr ihn eben betrüget;
Seid nur redlich, und er, glaubt mir, ist menschlich und klug.

Nr 57, V. 3 f. Schwärmer prägen den Stempel des Geistes auf Unsinn und Lügen;
Wer den Probirstein nicht hat, hält sie für lauteres Gold.

Nr. 60, V. 1. „Epigramme, seid nicht so frech!" Warum nicht ...

Nr. 62, V. 1. Ob ein Epigramm wohl gut sei? Wer kann es entscheiden?

Nr 63. Je gemeiner es ist und näher dem Neide, der Mißgunst, Desto eher begreifst ...

Nr. 65, V. 1. Niemand liebst Du, und mich liebst Du so heftig, Philarchos.

Nr. 68, V. 1. Lange hätt' ich euch gern ...

Nr. 69, V. 1. Wer Lacerten gesehn hat, der kann ...
V. 4. Und es rauscht das Gewand hinter der Eilenden drein.
V. 7. Wenn Du aber die Winkel, die Gäßchen und Treppchen nicht scheuest,

Nr. 70, V. 3. Dunkle Häuser sind es in engen ...

Nr. 72, V. 1. Weise Leute, sagt man ...

Nr. 73, V. 2. Treu und froh wollt' ich sein, herzen ...

Nr. 76, V. 2. Fast nur Gaukler und Volk, und was noch niedriger ist.

Nr. 77, V. 3. Einen Dichter meint' es zu bilden, es wär' ihm gelungen,

Nr. 80, V. 2. Theorien, die mich weislich ...

Nr. 82, V. 1. Wie die Winke des Mädchens, das keine Zeit hat, und eilig

Nr. 83, V. 1. Wenn in Dunst und Wolken verhüllt ...

Nr. 84, V. 3 f. Jene will Amorn verjagen, und dieser gedenkt ihn zu fesseln;
Sieh, da lächelt der Gott Beiden das Gegentheil zu.

Nr. 85, V. 2. Dieses Auge bleibt wach, drückt mir es Amor nicht zu.

Nr. 89, V. 1. Ist es Ernst, so zaudre nicht länger und mache mich glücklich!

Nr. 92, V. 3. Aber nun ist kein Sommer, kein Winter, seitdem mich Beglückten

Nr. 96, V. 5. Nun erscheint ihr mir, Boten des Morgens, ihr ...

Nr. 97, V. 3 ff. Keine Sehnsucht fühlt mein Herz, es wendet mein Auge
Nach dem Schnee des Gebirgs rückwärts den schmachtenden Blick.
Welche Schätze liegen mir südwärts! Doch einer ...

Nr. 98, V. 3 f. Thörichter! ruft mir der Gott zu, befürchte . .
Fürchte das Lüftchen, wenn sanft . .

Nr. 99, V. 1. Arm und kleiderlos war sie, als ich das Mädchen geworben;
(1800: Arm und kleiderlos war das Mädchen, als ich's geworben)

Nr. 101, V. 3. Lustiger geht mir's auf ähnliche Weise; denn...
V. 5 f. Gern ertrag' ich das Schicksal, ihr Musen, nur daß ...
Drück' ich sie fest an die Brust ...

Nr. 102, V. 1. Ach mein Hals ist ein wenig geschwollen! so sagte mein Liebchen.

Nr. 103, V. 9. Widerfahre Dir was Dir auch wolle, Du ...

Nr. 104, V. 3. Alles, was ich erfuhr, würzt' ich mit ...

In der deutschen Monatsschrift finden sich außerdem noch folgende Abweichungen:

Nr. 2, V. 6. Da gesellten sich wieder die Musen zum Freunde...

Nr. 5, V. 3. Jede Waare findest Du da für jedes Bedürfniß,
V. 8. Dichter sünd'gen nicht schwer; leicht ist die Strafe, fahr hin!

Nr. 8, V. 1 ff. Diese Gondel vergleich ich der Wiege, sie schaukelt gefällig;
Und das Kästchen darauf scheint eine geräumlicher Sarg.
Recht so! zwischen Sarg und Wiege wir schwanken ...

Nr. 11, V. 3 ff. Daß man komme, daß man plappre, wie gestern wie heut!
Schelte mir nicht die Pfaffen ...
Denn wie glücklich ist er, plappert er ...

Nr. 13, V. 4. Dann das grünende Laub locken mit Sehnsucht im Blick

Nr. 20, V. 2. Klein wird neben dem Paar Pforte, Thurn und Kanal

Nr. 21, V. 1. Es fehlt „Und"

Nr. 57, V. 4. Wer den Probirstein nicht hat, nimmt sie für redliches Gold.

Nr. 58, V. 2 f. Die wir in Frankreich so laut ...
Auch mir scheinen sie toll ...

Nr. 84, V. 1 f. Willst Du die Freuden der Liebe rein, ohne Reue genießen,
O so laß Frechheit und Ernst ferne vom Busen Dir sein.

Nr. 85, V. 2. Dieses Auge bleibt wach, schließt es mir Amor nicht zu.

Nr. 87, V. 1. Ja, ich kenne Dich, Amor ...
V. 3 f. Aber bald führest Du uns verworrene Pfade wir brauchten
Deine Fackel erst recht, ach! und verschwunden ist sie.

Nr. 90, V. 4. Nur Aurora, die uns traulich umschlungene weckt.

Nr. 96, V. 1 ff. Ihr erstaunt und zeigt mir das Meer; es scheinet zu brennen;
Wie bewegt sich die Fluth leuchtend um's nächtliche Schiff!
Mich verwundert es nicht, dies Meer ...

Nr. 97, V. 6. Zieht, ein starker Magnet ...

317—348. Weissagungen des Bakis.

1798.

In Goethe's Tagebuche sind die Weissagungen des Bakis (Bakis ist der Name eines sagenhaften böotischen Wahrsagers) zuerst unter dem 23. März 1798 notirt. Nach mündlichen Erklärungen gegen Riemer hatte der Dichter ursprünglich die Absicht, auf jeden Tag im Jahre ein solches Distichon oder vielmehr Doppeldistichon zu machen, „damit es eine Art von Stechbüchlein, in der Weise der ehemaligen Spruchkästlein, würde, wie man sonst sich der Bibel, des Gesangbuchs u. dgl. dazu bediente, aus einem zufällig aufgeschlagenen Verse ein gutes oder ein schlimmes Omen, eine Bestätigung oder Abmahnung herzunehmen; oder wie die Alten ihren Homer und Virgil brauchten und daraus ihre sortes Homericas und Virgilianas zu ziehen pflegten." Indeß unterhielt ihn die Beschäftigung mit diesen Poesien, wie er in den Annalen unter dem J. 1798 bemerkt, nur eine kurze Zeit. Er führte jenen Plan nicht durch, und das Manuscript der fertigen 32 Doppeldistichen verlor sich unter Schiller's Papiere (s. den Goethe-Schiller-

schen Briefwechsel, Nr. 722), fand sich aber glücklicher Weise im J. 1800 wieder, ward nun zunächst an A. W. Schlegel zur metrisch-prosodischen Revision geschickt und dann in einer Folge mit den Vier Jahrszeiten gedruckt.

Der Gedanke, aus welchem diese Poesien hervorgegangen sind, hing mit zwei tiefgewurzelten Neigungen Goethe's zusammen: einmal mit seiner Freude am Versteckenspielen, wovon sich in seinem Leben, wie in seinen Dichtungen, so manche Belege finden. Er war sich dieser Neigung vollkommen bewußt und hat sie wiederholt selbst eingestanden. In den Faust bekannte er absichtlich Vieles „hineingeheimnißt" zu haben, und seine Dichtung „die Geheimnisse" gedachte er von vornherein so mysteriös anzulegen und durchzuführen, daß „Keiner je mit allem Sinnen das ganze Lied enträthseln werde." Dann hatte er zweitens von der Mutter her einen Hang, in einzelnen zufälligen Begegnissen etwas Vorbedeutendes zu erblicken. Von ihr berichtet er an mehrern Stellen in Wahrheit und Dichtung, wie in den Annalen, daß sie in manchen, mitunter selbst wichtigen Fällen ihr Verhalten durch ein Orakel der oben von Riemer erwähnten Art bestimmen ließ; und er selbst verfuhr bisweilen auf gleiche Weise, wie er z. B. bei einer Wanderung durch's Lahnthal sich durch ein in den Fluß geschleudertes Messer ein Orakel zu verschaffen suchte, ob er seine Bemühungen im Landschaftzeichnen wieder aufnehmen solle.

Die Art, wie Goethe sich in dem Briefwechsel mit Zelter (Nr. 577) über die Weissagungen des Bakis äußert, macht dem Interpreten wenig Muth, sich an eine Deutung derselben zu wagen. „Die deutsche Nation," sagte er, „weiß durchaus nichts zurecht zu legen; durchaus stolpert sie über Strohhalmen. So quälen sie sich und mich mit den Weis-

sagungen des Bakis, früher mit dem Hexen-Einmaleins und so manchem andern Unsinn, den man dem schlichten Menschenverstande anzueignen gedenkt." Trotz dieser Erklärung wird man sich schwerlich entschließen können, mit Riemer anzunehmen, daß hinter diesen sibyllinischen Sprüchen „nichts zu suchen sei." Letzterer widerspricht sich auch selbst, wenn er an einer andern Stelle sagt: „Da ihre Abfassung in die Zeit der französischen Revolution fällt, so ist manches auf die Zeitgeschichte Anspielende darin," und weiterhin: „doch ist nicht Alles Weissagung und Räthsel, Vieles nur räthselhaft ausgedrückte Sentenzen praktischer Welt- und Lebensweisheit."

Ich habe vor mehr als zwanzig Jahren, indem ich selbst da, wo ich zweifelte, meine Meinung aussprach, endlich einmal eine Interpretation dieser seltsamen Productionen anzubahnen versucht und dabei die Hoffnung gehegt, daß Andere sich angeregt fühlen würden, die Lücken auszufüllen und das Verfehlte zu berichtigen. Was hierin seitdem geleistet worden, ist aber so unbedeutend, daß ich mich genöthigt sehe, meine damalige Deutung fast unverändert zu wiederholen.

Der erste Spruch bietet keine Schwierigkeiten dar. Die Menschen, heißt es darin, waren von jeher unempfänglich für prophetische Worte, selbst für Weissagungen über die nächste Zukunft; und man darf sich darüber nicht wundern, da sie nicht einmal die Lehren der nächsten Vergangenheit sich zu Herzen nehmen.

Der lange und schmale Weg im zweiten Doppeldistichon möchte als der Lebensweg zu deuten sein. Mit fortschreitenden Jahren gewinnt man Einsicht und Erfahrungen, die uns sicherer auf breiterer Bahn einherwandeln lassen. Aber zugleich häufen sich die Schwierigkeiten; zu äußern Bedräng-

nissen gesellen sich innere Stürme; der Mensch wird von Leidenschaften und verwickelten Lebensverhältnissen umstrickt, die er wie ein Schlangengewinde mit sich schleppt. Ist er an's Ziel der Bahn gekommen, so möge er die Ruhe, die Geistesfreiheit und Klarheit gewonnen haben, daß er selbst aus seinen Leiden, Verirrungen und Thorheiten Nutzen für die Mit- und Nachlebenden zu ziehen wisse; der schreckliche Schlangenknote werde ihm dann zur Blume, die er „dem Ganzen", der Menschheit dahingebe.

Auf die dritte Vierzeile deutet das der Sammlung vorangesetzte (1814 entstandene) Motto hin:

Seltsam ist Propheten Lied,
Doppelt seltsam, was geschieht.

Ist das, was der Prophet verkündet, seltsam und räthselhaft, so ist es das, was um uns herum vorgeht, nicht minder; nicht nur die Zukunft, auch die Gegenwart birgt wunderbare Geheimnisse; der Prophet muß also, wenn er Verkündiger der Mysterien im vollen Sinne des Wortes sein will, zugleich Hypophet des „jetzt still Verborgenen" werden. Bakis bringt „Wünschelruthen", Sprüche, die auf einen tiefverborgenen Schatz von Welt- und Lebensweisheit deuten; aber hier, im Zusammenhange mit den andern, als Zweige am Stamm, äußern sie nicht ihre Kraft; sie bewähren sich erst einzeln, vom rechten Manne im rechten Moment angewandt; der Tag, die Stunde bringt, wie es unten in Nr. 15 heißt, die volle Lösung der Räthsel. Man muß gewisse innere und äußere Erfahrungen frisch gewonnen haben, um für den ganzen Inhalt dieses oder jenes Spruches empfänglich zu sein, um für die Wünschelruthe eine „fühlende Hand" zu haben.

In Nr. 4 scheint der Schwan, „der prophetische Gast", der die verschleierte Schöne im Nachen über den Spiegel der Fluth daherzieht, den Menschen („mit Menschengesichte") bezeichnen zu sollen, welcher sich mit Ernst bestrebt, aus Vergangenheit und Gegenwart die Zukunft zu enträthseln. Ihm entschleiert sich die Verhüllte, und inneres und äußeres Glück folgt der Entschleierung.

Der fünfte Spruch dürfte zu den „auf die Zeitgeschichte anspielenden" gehören. Ich halte die „zwei", die sich mit feindlicher Kraft aufreiben, für Frankreich und England, von denen Schiller im „Antritt des neuen Jahrhunderts" singt:

Zwo gewalt'ge Nationen ringen
Um der Welt alleinigen Besitz;
Aller Länder Freiheit zu verschlingen,
Schwingen sie den Dreizack und den Blitz.

Hier, auf Seiten Frankreichs, ist „Felsen", felsenfester Sinn (in Napoleon personificirt) und Landmacht, dort, auf Seiten Englands gleiche Festigkeit und Seemacht. Welches von beiden größer sei und daher zuletzt obsiegen werde, darüber enthält sich der Dichter ein prophetisches Wort zu sprechen; das kann nur „die Parze" verkünden.

Nr. 6 scheint eine Restauration (für Frankreich) in Aussicht zu stellen, die sich der Dichter freilich anders denkt, als sie später in Wirklichkeit erfolgte. Kehrt dereinst ein flüchtiger thronberechtigter Sproß des Königshauses in das Vaterland zurück, wo ihm, als Unbekanntem, nur ein Lager auf kalter Schwelle vergönnt wird, dann, wünscht der Dichter, möge er auf dem Lande eine verborgene Zufluchtstätte finden: „Ceres möge den Kranz, stille verflechtend, um ihn schlingen". Dann wird die Zeit kommen,

wo die gegen die Königsmacht bellenden Hunde verstummen; „ein Geier", vielleicht der Geier der Noth, der an dem Volke nagt, wird den Fürsten aus seiner Verborgenheit hervorrufen, und ein zu gesetzlicher Ordnung, zu friedlicher Thätigkeit zurückgekehrtes Volk wird sich seines neuen Geschickes freuen.

In dem siebenten Spruche ist auf die Zahl sieben schwerlich ein besonderes Gewicht zu legen; sie ist wohl als eine heilige, bedeutungsvolle Zahl gebraucht. Ich deute mir den Spruch so: Es gibt Manche, die im Geheimen Verschwörungen anstiften, auf Verrath und Empörung, auf Umsturz des Bestehenden sinnen; diese scheinen dem Volk wie dem Fürsten furchtbar. Aber die wahrhaft Gefährlichen sind die, welche offen am Tage ihr Werk treiben, die unter dem Deckmantel edler Absichten die Bande des Staates, der Gesellschaft lockern und stille zerstören, die für ihre eigenen selbstsüchtigen Zwecke arbeiten, während sie das öffentliche Wohl im Munde führen und zu fördern scheinen.

Der achte Spruch steht damit in einiger Verbindung. Das allgemeine Volksglück, die Freiheit und Gleichheit, welche jene Männer verkünden, sind und bleiben ein Hirngespinnst; „gestern war es noch nicht", die eben ablaufende französische Revolution hat es nicht verwirklicht, und „weder heute noch morgen wird es". Die Franzosen, die noch selbst nach diesem Glücke vergebens ringen, versprechen es schon ihren Nachbarn und Freunden, ja sogar ihren Feinden, und wollen es diesen gewaltsam aufdringen. Mit so hochfliegenden Hoffnungen nähern wir uns dem neuen Jahrhundert, und unterdeß wird alles materielle Glück zerstört, und der wirkliche Genuß jener verheißenen Güter bleibt uns entzogen.

Den seltsamen neunten Spruch überspringend, zu dem ich keinen Schlüssel weiß, möchte ich den zehnten mit dem achten in Verbindung bringen. Die „Jungfrau" scheint mir die Freiheit zu sein, die, wenn sie in das öffentliche Leben eingeführt wird, dort nur unter strengen, bindenden Formen bestehen kann und daher „der Magd gleicht". Nur in edel gebildeten häuslichen Kreisen („zu Hause"), wo sie sich in den Gemüthern still entwickelt hat, kann sie fester vorgeschriebener Formen entbehren. Sie schafft sich dort selbst ein schönes, zierliches Gewand; und ohne daß ihr der Spiegel des Gesetzes vorgehalten wird, weiß sie, was ihr ziemt, „fühlt sie das schickliche Kleid". Hierin träfe also Goethe mit Schiller zusammen, dessen Untersuchung in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen auf das Resultat hinausläuft, daß ein ästhetischer Staat zwar möglich sei, aber — nur in wenigen auserlesenen Zirkeln gefunden werde. Der Eine von Allen, der die Freiheit kennt (V. 3 f.), in dessen Auge sie ihr vollendetes Bild erblickt, ist derselbe Eine, von dem in V. 3 der nächsten Vierzeile die Rede ist, der Dichter.

In Nr. 11 sind die „mächtig strömenden Fluthen" die damaligen Revolutions- und Kriegsfluthen, welche die schönen Pflanzungen des Friedens mit sich fortrissen. Vgl. Schiller's „Antritt des neuen Jahrhunderts":

Und das Band der Länder ist gehoben,
Und die alten Formen stürzen ein;
Nicht das Weltmeer hemmt des Krieges Toben,
Nicht der Nilgott und der alte Rhein.

Der Dichter allein bewahrt in diesem allgemeinen Zusammensturz eine freie, ungebeugte Seele und singt in die Verwüstung hinein. Die Prophezeihung im Schlußverse ist

glücklicher Weise in Beziehung auf Goethe selbst eine falsche gewesen; seine Lieder hat der reißende Strom jener Zeit nicht hinweggenommen. — Wollte man (was indeß nicht nöthig ist) in V. 1 Bonaparte als den gewaltigen Jupiter pluvius betrachten, der die verheerenden Kriegsfluthen über die Welt ausgießt, so wäre damit wieder auf den Inhalt des folgenden Spruches vorausgedeutet.

Denn bei dem mächtigen und zugleich bildungsreichen Manne in Nr. 12, vor dem „sich Alles verneigt", wenn er, von einem Zuge herrlicher Tugenden begleitet, sich über die Weltbühne daherbewegt, denkt man wohl am nächsten an Napoleon. Ist er vorüber, so fragt man sich, ob in dem Chor jener glänzenden Eigenschaften auch die Gerechtigkeit sich befand.

In Nr. 13 heißt es dann weiter: alte Staaten werden gestürzt und neue errichtet, alte Verfassungen und Formen gebrochen und neue geschaffen; aber die Freiheit, wornach die Völker streben, bleibt unerreicht. Die ganze Welt erscheint dem Dichter fast wie ein großer Kerker, und er kommt zu demselben Resultat wie Schiller in dem oben angezogenen Gedichte:

Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,

nur daß er den Gedanken herber ausdrückt: „Frei ist nur der glückliche Wahnsinnige, der mit Ketten wie mit Blumenkränzen spielt".

In Nr. 14 tritt uns der Dichter, den wir bisher schon vielfach mit Schiller im Einklang fanden, als entschiedener Idealist entgegen. Er erscheint in Zwiegespräch mit einem Gesinnungs-Antipoden, der ihn aus seiner poetisch-träumerischen Ruhe aufzuwecken und zu lebhafter thätiger

Theilnahme an der Wirklichkeit, namentlich an den großen Zeitereignissen anzuspornen sucht. Der Gegner thut sich etwas darauf zu gut, daß er für das Leben ein offenes Auge habe: „Ich aber wache". Indem der Dichter dieses bestreitet (mit nichten"), meint er wohl, daß diejenigen, die von den Interessen der Wirklichkeit umfangen sind, am wenigsten ihren Blick frei und offen bewahren. Der Gegner findet seine Antwort so sonderbar, daß er fragt: „Träumst Du?" Darauf erwiedert der Dichter: „Mein Glück besteht darin, daß ich mich geliebt weiß." Da dieses Glück dem Gegner als ein solches erscheint, womit sich eben nur ein Träumender begnügen könne, so fragt ihn der Dichter: „Du, der Du zu wachen behauptest, was besitzest Du denn für ein wirkliches Glück?" Der Gegner weist auf die äußern Güter hin, die er seinem praktischen Eingreifen in's Leben verdankt. Aber der Dichter kann sie nicht für wahre Güter halten; ein ächter Schatz, sagt er, ist idealer Natur und wird nicht mit Augen gesehn.

Die beiden nächstfolgenden Sprüche führen zu einem neuen Abschnitte über; der erstere, Nr. 15 bezieht sich mehr auf die ganze Sammlung, der andere deutet auf das Folgende voraus. Bei Nr. 15 müssen wir uns erinnern, daß die Weissagungen des Bakis ein Buch von 365 Sprüchen werden sollten. Darin würde nun eine Sentenz zur Aufhellung der andern gedient, und so der prophetische Geist den verständigen herbeigerufen und sich zugesellt haben. Indeß, meint der Dichter, gibt es noch eine leichtere und klügere Art, diese Räthsel zu lösen, wenn man nämlich wartet, bis das Leben, die eigene Erfahrung, „der Tag" uns mit der Sache die Deutung selbst entgegenbringt. „Wer will denn Alles gleich ergründen?" ruft er uns in dem

Epigramm „Kommt Zeit, kommt Rath“ zu; „Sobald der Schnee schmilzt, wird sich's finden.“

Nr. 16 weist dann auf das Nachfolgende als auf Räthsel der Vergangenheit hin, worüber Bakis Winke geben will. Sehen wir uns aber die weitern Sprüche näher an, so zeigen sich allgemeinere Sentenzen, Reflexionen und Beobachtungen, die auf die Gegenwart und Zukunft eben so viel Bezug haben, als auf die Vergangenheit. Dies verliert sein Auffälliges, sobald wir erwägen, daß der rechte, kernhafte, wahrhaft wissenswürdige Inhalt der Vergangenheit demjenigen, der ihn aus der Hülle des Zufälligen und Scheinbaren herauszulösen wüßte, als völlig identisch mit dem der Zukunft wie dem der Gegenwart erscheinen würde, indem er eben nur in dem allgemein Gesetzlichen und Ewigen besteht. Daher heißt es denn auch in unserm Spruche, daß wer das Vergangene recht kännte, auch das Zukünftige wüßte, und daß beide sich rein, d. h. ohne Vermittelung, als etwas ganz Gleichartiges, an das Heute anschließen.

Nr. 17 ist sogleich ein ganz allgemeiner Spruch, ohne spezielle Beziehung auf die Vergangenheit. Bei durchaus gleichen äußern Bedingungen des Wachsthums und Gedeihens, heißt es darin, ist der Erfolg doch ein ganz verschiedener, wenn die innern Bedingungen, die Empfänglichkeit, die den äußern Einflüssen begegnende und sie verarbeitende Lebenskraft verschieden sind.

Nr. 18 scheint gegen überängstliche Mikrologen gerichtet zu sein, die Alles bis in's Kleine und Kleinste zu analysiren suchen, und darüber nie zur Gewinnung des Großen und Bedeutenden gelangen.

Verwandter Natur ist der neunzehnte Spruch: Es

ist ein vergebliches Bemühen, die ganze Reihe der Erscheinungen zusammenfassen und überschauen zu wollen, um daraus erst ein Resultat zu gewinnen; sie bilden eine endlose Kette, einen ewig fließenden Strom, worin Welle auf Welle folgt.

In Nr. 20 schildern die drei ersten Verse das Schwanken des Frauensinns von Einem zum Andern; der Schlußvers beklagt es, daß gerade dieser Wechsel der Liebe für sie das Lieblichste bleibt.

Nr. 21 entschleiert vielleicht die geheimnißvolle Wirkung der Sculptur. Blaß und todt dem Auge erscheint die Bildsäule, und dennoch ruft sie in dem Innern des Beschauers die Vorstellung heiligen Lebens hervor. Dieses Räthsel erklärt sich der Dichter so: wäre sie ein völlig treues Abbild des Lebendigen, fehlte ihr nicht die Farbe der Lippe und Wange, der Glanz des Auges, der Reiz der Bewegung, so würde sie nicht unsere Phantasie zu eigener, schöpferischer Thätigkeit aufrufen; wir würden uns dann einem ruhig genießenden Anschauen hingeben. Eben jener Mangel weckt in uns die Selbstthätigkeit der innern Kraft, die in dem Bestreben, das Fehlende dem Angeschauten entsprechend zu ergänzen, sich über sich selbst erhebt.

In Nr. 22 soll wohl die zweimalige Umwandlung der Haarfarbe sinnbildlich auf zwei Hauptveränderungsepochen im Innern des Menschen hindeuten. Durch das „silbergediegen" wird auf die bewährte Lebensweisheit des Alters angespielt. Hat der Leser dies erkannt (das scheint der Sinn des Schlußdistichons zu sein), hat er also errathen, daß die zweite („andere") Hälfte des Räthsels auf den Uebergang männlicher Kraft in erprobte Altersweisheit hinweist, so wird er sich auch die erste Hälfte (den Uebergang des Blonden in's Braune) zu deuten wissen.

Nr. 23 gilt vielleicht überhaupt denen, die vor einer Untersuchung des tiefern Zusammenhangs der Dinge zurückschrecken und sich

an Schattenbildern weiden,

Die mit erborgtem Schein das Wesen überkleiden,

oder wahrscheinlicher insbesondere denjenigen, die den Dichter über seine botanischen und anatomischen Studien beriefen. Als Goethe 1790 die Abhandlung Metamorphose der Pflanzen herausgegeben hatte, waren seine Freundinnen, wie er erzählt, mit seiner „abstracten Gärtnerei" unzufrieden; es behagte ihnen nicht, daß Pflanzen und Blumen, welche durch Gestalt, Farben und Geruch erfreuen sollten, nun zu einem „gespensterhaften Schemen" verschwanden. Eben so mochten auch Viele daran Anstoß nehmen, wenn er, im Interesse der bildenden Kunst sowohl als aus wissenschaftlichem Triebe, sich mit Anatomie beschäftigte. Sie wollten die lebendige Menschengestalt sehen und nichts von dem gespensterhaften Skelet, den blosgelegten Muskeln u. s. w. wissen. Der dritte Vers („Ja nun seh' ich u. s. w.") ist noch als zur Rede eines Gesinnungsgegners gehörig zu betrachten und daher auch mit Anführungszeichen zu versehen. Der Dichter hat diesem Gegner willfahrt und ihm statt jener „Gespenster" Blumen und schöne Menschengesichter vorgezeigt. Aber indem sich der Gegner darüber freut, erscheint er dem Dichter selbst als ein Betrogener, der mit Schattenbildern verkehrt, statt sich am Wesentlichen zu erfreuen, der sich durch sein Haften am Aeußerlichen und Oberflächlichen den Weg zu einer tiefern Einsicht verschließt.

Der 24. Spruch scheint die Lehre aus jenem Cophthischen Liede zu wiederholen, daß man in der Welt nur

die Wahl habe zu leiden oder zu triumphiren, Ambos oder Hammer, oder wie es hier heißt, Kegel oder Kugel zu sein. Die zwei ersten Verse stellen das Kegelspiel als Sinnbild des Welttreibens dar. Dann heißt es weiter: Wer Kraft in sich fühlt, der zieht die Rolle der Kugel vor; denn Beides zusammen, Kugel und Kegel zu sein, vermag nicht der einzelne Mensch; nur die großen Naturkräfte, die unserm Dichter als Thätigkeitsäußerungen der Gottheit erschienen, stellen sich zugleich wirkend und leidend dar.

Nr. 25. Das Leben eines reichbegabten Menschen treibt eine unendliche Fülle von Blüthen; aber nicht aus jeder Blüthe bildet sich eine Frucht. Goethe hatte an sich selbst diese Erfahrung gemacht, und erklärt sich hier schon höchlich zufrieden, wenn unter zwanzig Blüthen nur eine sich zur Frucht entwickelt.*) Da der Interlocutor solche Erwartungen sehr billig findet, so belehrt ihn der Dichter, daß sie im Gegentheil sehr kühn seien, indem in der Regel unter tausend Blüthen kaum eine zur Frucht sich ausbilde.

Nr. 26 kann man füglich als gegen die Recensenten gerichtet ansehen. Goethe hat die Lehre, die er hier gibt, sein Leben lang selbst geübt. Indem er den Garten seiner Poesie anbaute, ließ er die Kritiker gewähren und nahm wenig Notiz von ihnen; er ließ auch das Ungeziefer einander auffressen.

Nr. 27 lehrt: Der schwächliche Grämling, der in der

*) Man vergl. folgende Stelle aus Wahrheit und Dichtung: „Wüchsen die Kinder in der Art fort, wie sie sich andeuten, so hätten wir lauter Genies; aber das Wachsthum ist nicht immer Entwickelung; die verschiedenen organischen Systeme, die den Einen Menschen ausmachen, entspringen aus einander, folgen einander, verwandeln sich in einander, verdrängen einander, ja zehren einander auf, so daß von manchen Kraftäußerungen nach einer gewissen Zeit kaum eine Spur mehr zu finden ist."

frischen, kräftigen Freude Anderer Thorheit sieht, ist selbst der größte Thor.

Nr. 28: Jeder nimmt sich von der Natur und Geisteswelt seinen Theil und glaubt damit ihre Tiefen ergründet und erschöpft zu haben; was ihm nicht zugänglich ist, das ist ihm nicht da.

Die Sprüche 29 und 30 gehören zusammen als Räthsel und Lösung. Nr. 30 gibt vielleicht dieselbe Lehre, wie Schiller's Gedicht „Poesie des Lebens". Alle Lebenslust muß nur schlürfend genossen und nicht tiefer gekostet werden; sonst widerfährt uns, was Schiller dem androht, der überall die Wahrheit entblößt sehen will:

Des Traumes rosenfarbner Schleier
Fällt von des Lebens bleichem Antlitz ab,
Die Welt scheint, was sie ist, ein Grab.
Von seinen Augen nimmt die zauberische Binde
Cytherens Sohn u. s. w.

Diese Anklänge Schiller'scher Denk- und Empfindungsweise dürfen uns im J. 1798, wo Goethe sich in des Freundes Weltanschauung am tiefsten hineingelebt hatte, nicht befremden. Die Weissagungen des Bakis sind so sehr von Schiller'schen Ideen durchzogen, daß wir in ihrer Verirrung unter Schiller's Papiere etwas Symbolisches sehen können.

Nr. 31 scheint die Magnetnadel, als Sinnbild eines ernsten, stetigen und tiefen Charakters, der Windfahne, als dem Symbol eines grundsatzlosen, von jedem Hauch wechselnder Meinung bewegten Menschen, entgegenzustellen.

Zu Nr. 32 machen wir darauf aufmerksam, daß Goethe gerade 1798 sich mit Schelling's Ideen zu einer Philosophie der Natur lebhaft beschäftigte. Es war ganz aus seiner

Seele gesprochen, wenn Schelling lehrte, daß sich die Gottheit in der ewigen Metamorphose der Erscheinungswelt verkörpere. Die Gottheit wirkt aber in der Natur nach möglichst einfachen Principien. Wie vielfach die Erscheinungen sein mögen, dem tiefer dringenden Blicke gibt sich hinter der Hülle des Aeußerlichen ein einfaches Gesetz zu erkennen. Wie Goethe einem solchen Gesetze in der Metamorphose der Pflanzen nachforschte, so suchte er auch weiter es in die Thierwelt, ja bis in die Menschenwelt hinauf zu verfolgen. Und nicht bloß in der Wissenschaft, auch in der Kunst ist die Einheit in der Mannigfaltigkeit das A und das O:

Findet in Einem die Vielen, empfindet die Vielen wie Einen,
Und ihr habt den Beginn, habet das Ende der Kunst.

Betrachten wir nun noch die Weissagungen des Bakis im Ganzen, so verläugnet die Dichtung nicht ihren fragmentarischen Charakter. Besonders fehlt es ihr an einer symmetrischen Gliederung. Die Sprüche 3 und 16 bezeichnen die Abtheilung in die drei Hauptpartien; dem erstern gehen aber nur zwei Sprüche voran, die, den ersten Haupttheil bildend, mit den beiden andern Haupttheilen gar nicht im Ebenmaß stehen. Hätte Goethe diese Dichtung dem ursprünglichen Plane gemäß ausgeführt, so wäre ohne Zweifel besonders die erste Partie weiter ausgebildet, und auch in dem Uebrigen noch manches verbindende Mittelglied eingeschoben worden, wenn gleich der Gedankenfolge noch immer etwas Springendes erhalten werden mußte, damit dem Ganzen der prophetisch-räthselhafte Charakter bewahrt bliebe.

Von abweichenden ältern Lesarten sind nur ein paar zu erwähnen.

Nr. 3, V. 4. Nun, in der fühlenden Hand, regt sich ...
Nr. 12, V. 4. War die Gerechtigkeit denn auch in ...
Nr. 16, V. 4. Schließt an heute sich rein, als ein Vollendetes, an.
(Die Lesart „an ein Vollendetes" ist falsch)
Nr. 29, V. 2. Auf die Scheitel gestellt, wird es von ...
(Die Lesart „wird er von .." ist gleichfalls fehlerhaft).

349—455. Vier Jahrszeiten.

1796.

Goethe's und Schiller's literarischer Verkehr wurde, nachdem sie im J. 1794 näher miteinander bekannt geworden, bald so innig, daß sie nicht bloß ihre Plane einander mittheilten und bei der Ausführung sich gegenseitig mit Rath und That unterstützten, sondern auch gemeinsame Arbeiten unternahmen und sich darin mit ihrem Geist und ihrer Thätigkeit so ineinander verschränkten, daß sie kaum selbst noch ihr Eigenthumsrecht zu sondern im Stande waren. So bildeten sich vier abgeschlossene und geordnete Sammlungen von Epigrammen, welche Schiller zuerst in seinem Musenalmanach veröffentlichte: 1) die Votivtafeln, 2) eine Sammlung, die Vielen, 3) eine andere, die Einer überschrieben ist, und 4) die Xenien. Die Votivtafeln enthalten wichtige Maximen, Resultate der Forschung und Beobachtung, wodurch sich die Dichter vor mancher Klippe in Leben und Kunst bewahrt und auf dem rechten Wege erhalten glaubten. Schiller und Goethe bezeichnen selbst diese Art von Epigrammen als die allgemeinen, auch als die würdigen, ernsthaften, philosophischen, zarten, im

Gegensatz zu den Xenien oder persönlichen Epigrammen, die größtentheils auf besondere Personen Bezug haben und meist satyrischer und polemischer Art sind. Von der Sammlung „Vielen" trug im Musenalmanach jedes Distichon als Ueberschrift entweder Anfangsbuchstaben eines Personennamens oder einen Blumennamen. Jedes zielte ohne Zweifel auf eine Weimarische Dame aus der Bekanntschaft der beiden Dichter. Hoffmeister nennt diesen Epigrammenkranz das weibliche Vorspiel der Xenien, aus denen die Frauen (bis auf Xen. 278) ganz ausgeschlossen sind. „Die Dichter", sagt er, benahmen sich gegen die Damen eben so artig und galant, als wir sie später derb und oft ungezogen gegen die Ritter finden". In der Sammlung „Einer" wird das Thema der Liebe abwechslungsvoll, bald spielend und bald ernst, bald empfindungsvoll und bald reflectirend behandelt.

Die vier Sammlungen sind im Musenalmanach mit G. und S. unterzeichnet und somit als gemeinsame Productionen der beiden Dichter dargeboten. In einem Prachtexemplar des Almanachs, welches Frau von Schiller von ihrem Gatten zum Geschenk bekommen, hat diese unter jeder Votivtafel den Namen des Verfassers durch den Anfangsbuchen („G." oder „Sch.") bezeichnet, eine Eigenthumserklärung, gegen die sich allerdings Zweifel erheben, indem stellenweise das Zeugniß der Dichter, die eine Reihe von Votivtafeln ausgesondert und ihren Werken einverleibt haben, gegen sie streitet, und zugleich manches Epigramm, welches Charlotte von Schiller Goethe'n zuschreibt, durchaus in der Schiller'schen Weltanschauung wurzelt. Auch aus der Sammlung „Vielen" bezeichnet Charlotte von Schiller sechs Distichen als ihrem Gatten gehörig. Dagegen hat sie an der Sammlung „Einer" das Chorizontengeschäft

nicht geübt, vielleicht weil sie selbst der Unsicherheit dieses Geschäfts sich bewußt geworden war. Hoffmeister nimmt aus innern Gründen fünf dieser Distichen für Schiller in Anspruch.

Außerdem brachte aber der Musenalmanach für das Jahr 1797 noch eine besondere Sammlung von Distichen unter der Ueberschrift „Die Eisbahn", die Goethe allein gedichtet hatte. Aus diesen fünf Sammlungen entschloß sich Goethe, als er im März 1800 eine Sammlung seiner lyrischen Gedichte vorbereitete, ein neues Ganzes unter dem Titel „Die vier Jahrszeiten" zusammenzustellen, und bediente sich dabei für einige prosodisch-metrische Veränderungen der Beihülfe von A. W. Schlegel.

Sehr nahe liegt die Frage: Wie kam Goethe dazu, die erwähnten Epigramme aus ihrer ursprünglichen Verbindung herauszulösen? Wahrscheinlich wollte er im J. 1800, wo es ihm um eine möglichst reiche Ausstattung der neuen Ausgabe der Gedichte zu thun war, seinen Antheil an den Votivtafeln nicht gerne preisgeben, und er wagte doch auch nicht die ganze Sammlung derselben unter seine Gedichte aufzunehmen. So suchte er denn — und Schiller scheint ihn in dem Gedanken bestärkt zu haben, — seine Votivtafeln nebst einigen Xenien anderwärts zu verwenden, und sann zu dem Ende auf ein neues Ganzes, in welches er zugleich die ihm vorherrschend angehörigen beiden Sammlungen „Vielen" und „Einer", so wie die Eisbahn unterbringen könnte. Sein Gedanke, alle zusammen als den Ertrag eines Jahres-Cyklus darzustellen, und sie nach den vier Jahrszeiten zu vertheilen, muß im Ganzen als ein glücklicher betrachtet werden. Die Sammlung „Vielen" erscheint wie ursprünglich für den Frühling berechnet. Wir

finden den Dichter noch frei von einer besondern Neigung zu einem weiblichen Wesen. Wie ihn die mannigfaltigen Blumen der Flur und der Gärten noch, jede in ihrer Weise, zur Aufmerksamkeit und Theilnahme reizen, so auch die vielfachen Charaktere der Frauen und Mädchen, als deren Symbole jene Blumen gelten. Doch deutet schon das Schlußdistichon:

Schwänden dem innern Auge die Bilder sämmtlicher Blumen,
Eleonore, Dein Bild brächte das Herz sich hervor

die beginnende Concentrirung seiner Neigung an. — In der Sammlung „Einer", die zum „Sommer" geworden ist, finden wir nun diese Concentrirung rasch vollendet. Wie die Saat, die im Winter und Frühjahr langsam keimte, an der mächtigen Sonne des Sommers lebhaft zu treiben und zu reifen begann, so erging es der Liebe des Dichters (Distichon 21). Aber in den letzten Distichen dieser Abtheilung (35, 36, 37) ist auch schon auf die Vergänglichkeit der Blumen, der Jugend, der Schönheit und Liebe hingewiesen. Des Dichters Wunsch, daß mit der Liebe das Leben zugleich enden möge, bleibt unerfüllt; es folgt der Herbst, die Zeit der Früchte. Die Früchte, die das Leben dem Manne bringt, sind aber nicht immer so reich und schön, als die, welche die Natur spendet (38). Somit ist also der Dichter entschuldigt, wenn im Folgenden nur Andeutendes, nur Lückenhaftes geboten wird. Hier finden wir nun (größtentheils aus den Votivtafeln) eine Reihe lose verbundener Sätze zusammengestellt über das Verhältniß von Moral und Poesie, genialische Kraft, gemeinsame poetische Thätigkeit mit Freunden, Originalität und Aneignung des Fremden und vieles Andere — lauter Maximen

und Erfahrungssätze, die der Dichter durch sinnige Beobachtung des Lebens, der Kunst und des wissenschaftlichen Treibens gewonnen. In der letzten Hälfte (etwa von Distichon 68 an) wendet sich die Betrachtung mehr der politischen und religiösen Sphäre zu und nimmt einen schärfern Charakter an, wie denn auch von da an kein Epigramm mehr aus den Votivtafeln entnommen ist. Das Schlußdistichon:

Diesmal streust du, o Herbst, nur leichte welkende Blätter;
Gieb mir ein andermal schwellende Früchte dafür!

welches eigens für den Abschluß des Herbstes gedichtet worden, nimmt noch einmal die Nachsicht des Lesers für diese Abtheilung in Anspruch. Allein nicht in der Qualität der uns hier gebotenen Früchte, über deren Werth wohl kein Zweifel gilt, liegt die Schwäche dieser Abtheilung, sondern darin, daß, mit Ausnahme des einleitenden und des abschließenden Distichons und etwa noch der Nr. 54, uns durchweg die Beziehung auf die Jahrszeit so weit aus den Augen gerückt ist. Ganz anders verhält es sich in dieser Hinsicht mit dem „Winter", der aus der Sammlung „die Eisbahn" entstanden ist; dieser hält in allen einzelnen Distichen, wenn sie auch noch so allgemeine Reflexionen enthalten, doch auf eine höchst kunstreich variirende Weise die Beziehung zur Jahrszeit fest. Demnach, wenn wir ein Gesammturtheil über die Composition des Ganzen fällen sollen, müssen wir sagen: die Dichtung muthet uns nicht völlig wie eine ursprüngliche, freie Schöpfung, wie ein gelungener erster Guß an, sondern zeigt noch die Spuren, daß sie aus frühern Gebilden durch Umschmelzung entstanden ist.

Es dürfte keine verlorene Mühe sein, des Dichters Ver-

fahren bei dieser Umschmelzung näher zur Anschauung zu bringen; denn was wäre bildender für den Freund und Jünger der Kunst, als den Meister in seinem Schaffen zu beobachten? Beides, was ihm gelingt, und was mißlingt, gereicht uns zur Belehrung.

In der Sammlung „Vielen" durfte er die meisten Distichen unverändert lassen. Die Umformung, die er mit einigen vornahm, war eine nothwendige Folge der Weglassung der Ueberschriften, die sie im Musenalmanach hatten. Nr. 2 war dort überschrieben Mannigfaltigkeit, Nr. 3 L. B.; Nr. 4 C. G.; Nr. 5 L. D.; Nr. 6 H. W.; Nr. 7 N. Z. S. O. A. D.; Nr. 8 A. L.; Nr. 9 Tuberose; Nr. 10 Klatschrose; Nr. 11 A. F. K. N. H. D.; Nr. 12 W. N. L. K. W. J.; Nr. 13 Geranium; Nr. 14 Ranunkeln; Nr. 15 M. R.; Nr. 16 Kornblume; Nr. 17 C. F.; Nr. 18 L. W. Hieraus erhellt, warum er die „Tuberose" und „Klatschrose" überschriebenen Epigramme wenigstens theilweise umbauen mußte; da die Ueberschriften wegfielen, mußten die Blumen in den Versen selbst angedeutet werden. Im Musenalmanach begann:

Nr. 9: Unter der Menge strahltest Du vor, Du ergötzest im Freien, —

Nr. 10: Weit von fern erblick' ich Dich schon, doch komm' ich Dir näher —

Schade, daß durch die Umformung des letztern Distichons die Namensbezeichnung zwischen Rose und Klatschrose aufgegeben wurde; auch stößt man sich in den neuern Versen an dem Uebergange aus der dritten Person („er glüht") in die Apostrophe („doch komm' ich Dir . ."). Bei dem Distichon 13 (Geranium) wäre eine Umformung wohl eben so wünschenswerth gewesen, wie bei jenen beiden; es läßt

jetzt sicher manchen Leser in Zweifel, welche Blume gemeint sei. Die übrigen Veränderungen waren unbedeutend. Ursprünglich lautete

Nr. 4, V. 1. Viele Veilchen binde zusammen! Das Sträußchen ...

Nr. 6, V. 2. Ist es Gefühl? Oder ist's Muthwill? Wir wissen es nicht.

Nr. 14, V. 1. Keine lockt mich von euch, ich möchte zu keiner mich wenden;

Nr. 15, V. 2. Farblos, ohne Gestalt, stilles und zierliches Kraut.

Auch die Veränderungen in der Sammlung „Einer" sind unbedeutend. Daß in Nr. 21 das ursprüngliche Schlußwort „Frühling" mit Sommer vertauscht werden mußte, ist selbstverständlich; die übrigen Umformungen gingen aus dem Bestreben hervor, den Ausdruck prägnanter und den Rhythmus fließender zu machen. Es hätte aber noch wohl hier und da ein Distichon eingeschoben, oder ein Vers etwas verändert werden sollen, um die Erinnerung an die Jahrszeit lebendiger zu erhalten. Im Musenalmanach lauten:

Nr. 19, V. 1. Grausam handelt Amor mit mir! O spielet ...

Nr. 23, V. 1. Raum und Zeit, ich empfind' es, sind bloße Formen des Denkens, *)

Nr. 24, V. 1. Sorge! sie steiget mit Dir zu Pferde, sie steiget **) ..

Nr. 25. Schwer zu besiegen ist schon die Neigung; gesellet sich aber
Gar die Gewohnheit zu ihr, unüberwindlich ist sie.

Nr. 26, V. 1. Welche Schrift ich zweimal, ja dreimal ...

Nr. 27, V. 1. Wer mich entzückt, vermag mich zu täuschen. O Dichter ...

*) Anspielung auf Kant's Lehre über Raum und Zeit.

**) Vgl. Horaz Carm. I, Od. 1, 37 und Schiller's Siegesfest Str. 13.

Nr. 29, V. 2. Wie, mein Geliebter, ist denn nicht noch viel kürzer der Kuß?

Nr. 30, V. 1. Kennst Du den herrlichen Gift der unbefriedigten Liebe?

Er versengt ...

Nr. 32, V. 1. (1800: Wahre Liebe ist die, die immer...)

Nr. 37, V. 2. Schnittest Du, Parze, doch beide die Fäden zugleich!

Ungleich mehr Mühe hat dem Dichter die Redaction der Abtheilung „Herbst" gekostet. Ein einführendes Distichon, das wenigstens nothdürftig die Beziehung des Folgenden zur Jahrszeit andeutete (Nr. 38), wurde neu gedichtet. Das nächste Distichon (39) wurde aus den Xenien entnommen, wo es „An die Moralisten" überschrieben ist. Sodann ließ er sechs Votivtafeln (40—45) folgen; und hieran reihen sich jetzt (erst seit des Dichters Tode) sechs andere Epigramme (46—50), welche die Herausgeber im Nachlasse gefunden und hier eingeschoben haben. Dann folgt wieder eine ganze Reihe Votivtafeln (bis 64 inclus.), nur unterbrochen durch Nr. 54:

Alle Blüthen müssen vergehn u. s. w.

ein Distichon, welches Goethe wohl in der Absicht hineindichtete, um wieder einmal leise an die Jahrszeit zu erinnern, und durch Nr. 63, welches er dem Musenalmanach 1797 entnahm, wo es „der Freund" überschrieben ist und so lautet:

Dieser ist mir der Freund, der mit mir Strebenden wandelt;
Lädt er zum Sitzen mich ein, sag' ich ihm diesmal: Lebwohl!

Was nun weiter (von 65 an) folgt, wurde fast alles aus dem Musenalmanach für 1797, aber nicht aus den Votivtafeln zusammengetragen. Nr. 65 ist ein Xenion, im

Almanach „Moderecension“ überschrieben, Nr. 66 gleichfalls ein Xenion mit der Ueberschrift „Verbindungsmittel“, welches auch Schiller sich zugeeignet hat; es zielt auf Lavater. Nr. 67, im Almanach „H. S.“ überschrieben, ist ein gegen Heinrich Stilling gerichtetes Xenion. Nr. 68 führt unter den Xenien die Ueberschrift „Revolutionen“ und lautet dort:

Was das Lutherthum war, ist jetzt das Franzthum in diesen
Letzten Tagen; es drängt ruhige Bildung zurück.

Nr. 69 und Nr. 70 wurden erst nach des Dichters Tode aus dessen Nachlaß eingeschoben. Nr. 71 findet sich unter den Xenien mit der Ueberschrift „Parteigeist“. Nr. 72 scheint für die Sammlung neu hinzugedichtet worden zu sein. Nr. 73 ist ein aus dem Musenalmanach entnommenes Epigramm, wo es die Ueberschrift „Väterlichster Rath“ trägt und so beginnt:

Willst Du frei sein, mein Sohn, so lerne was Rechtes und halte
Dich genügsam, und sieh niemals nach oben hinauf.

Nr. 74, im Almanach „Der Biedermann“ überschrieben, lautet dort:

Wer ist der edlere Mann in jedem Stande? Der immer,
Welchen Vortheil er hat, stets sich zum Gleichgewicht neigt.

Nr. 75, gleichfalls aus dem Musenalmanach, führt dort den Titel „Würde des Kleinen“. Die beiden folgenden Distichen sind im Almanach unter der gemeinsamen Ueberschrift „das Heilige und Heiligste“ vereinigt. Nr. 78, im Almanach „der Würdigste“ überschrieben, lautet dort:

Wer ist das würdigste Glied der Regierung? Ein wackerer Bürger,
Und im despotischen Land ist er der Pfeiler des Staats.

Nr. 79 bis Nr. 81 sind im Almanach überschrieben: „Der Erste“, »Ultima ratio« und „Wer will die Stelle?“ Nr. 82 „Zum ewigen Frieden“ lautet im Musenalmanach:

Bald, kennt Jeder den eigenen Vortheil und gönnet dem Andern
Seinen Vortheil, so ist ewiger Friede gemacht.

Die Ueberschriften der Distichen 83—89 im Almanach lauten: „Zum ewigen Krieg", „Unterschied", „Ursache", „An den Selbstherrscher", „Der Minister", „Der Hofmann" und „Der Rathsherr". Nr. 90 „Der Nachtwächter" heißt dort:

Ob Du wachst, das kümmert uns nicht, wofern Du nur singest.
Singe, wie Mehrere thun, schlafend wo möglich Dein Lied.

Nr. 91 ist zum Abschluß des Herbstes neu hinzugedichtet worden. In den zuletzt erwähnten Epigrammen spricht Goethe seine politischen Ansichten mit Rücksichtnahme auf Kant's Schrift „Zum ewigen Frieden" aus.

Der Vollständigkeit wegen tragen wir aus dem Musenalmanach noch folgende minder bedeutende Varianten nach:

Nr. 40, V. 1. Lehret, das ziemet sich wohl ...
V. 2. Aber die Muse läßt sich nicht gebieten ..
Nr. 41, V. 1. Nimm dem Prometheus die Fackel, o Muse, belebe die Menschen!
Nr. 53, V. 1. Wem zu glauben ist, redliche Freunde, das kann ich euch sagen:
Nr. 55, V. 1. Schädliche Wahrheit, wie zieh' ich sie vor ...
Nr. 56, V. 1. Ist ein Irrthum wohl schädlich? Nicht immer ...
V. 2. Immer ist's schädlich. Wie sehr ...
Nr. 64, V. 1. Wie beklag' ich es tief, wenn eine herrliche ..
Nr. 65, V. 2. Hinwirft, so bist Du fürwahr Krämern ...
Nr. 80, V. 1. Fehlt die Einsicht von oben, der gute Wille ...
Nr. 87, V. 2. Und nach unten gewandt, er sei Minister ...

Was endlich die Abtheilung „Winter" betrifft, so wurden die sechszehn Distichen, woraus sie besteht, schon im Musenalmanach für 1797 unter dem Titel „Die Eisbahn" als eine zusammenhängende Folge mitgetheilt. Aus einem Briefe Goethe's an Schiller vom 13. August 1796 sieht

man, daß nach dem ersten Abdruck der Sammlung noch einige neue Distichen hinzukamen. „Könnten Sie nicht", schrieb er, „da Sie doch einige Blätter (des Almanachs) umdrucken lassen, auch gleich die Eisbahn mitnehmen? Wie sie jetzt steht, verspricht sie ein Ganzes zu sein, das sie nicht leistet, und die zwei einzelnen Distichen am Ende machen den Begriff davon noch schwankender. Ich schicke Ihnen hierbei, wie ich wünschte, daß sie abgedruckt würden. Die Distichen würden durch einen kleinen Strich geschieden, und da ich noch einige hinzugethan habe, so machten sie eine Art von Folge, und leiteten die künftigen ein, die auf eben diese Weise stehen werden."

Die Varianten aus dem Musenalmanach sind:

Nr. 92, V. 1. Wasser ist Körper und Boden die Welle. Das neuste ...

Nr. 94, V. 2. Menschengefühl und Vernunft schlich nur tief unten im Grund.

Nr. 97, V. 1. Alles gleitet unter einander, die Schüler ...

Nr. 99, V. 1. Euch, Präconen des Pfuschers, Verkleinerer des Meisters, euch wünscht' ich,

V. 2. Blaß und im Ohnmachtsgefühl stumm, hier ...

Nr. 103, V. 1. Fällt auf dem Eise der rüstigste Läufer, so lacht man am Ufer,
Wie man bei Bier und Tabak sich über Feldherrn erhebt.

Nr. 107, V. 1. Schwimme nur hin, du mächtige Scholle! und kommst du ...

Goethe's Gedichte

erläutert von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Zweiter Band.

Goethe's Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Variantensammlung

von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Dritte Auflage.

Zweiter Band.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1876.

Druck von Karl Kirn in Stuttgart

Sonette.

1807.

Schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde die südliche, ursprünglich provençalische Dichtform des Sonetts durch Opitz, Weckherlin und Flemming in die deutsche Literatur eingeführt und sodann von der zweiten schlesischen Dichterschule bis zum Uebermaß geübt. Durch ihre tändelnde, oft ganz unwürdige Behandlungsweise in Mißcredit gerathen, verstummte diese Gesangesart auf einige Zeit wieder ganz, bis Bürger ihr von Neuem den Beifall der Nation gewann. Hierauf versuchten sich einige andere Göttinger, wie Boie, besonders aber die Romantiker (Schlegel, Tieck, Novalis) mit Glück in dieser Dichtgattung. Doch fehlte es auch nicht an Unberufenen, die über dem Bestreben, dem Sonette möglichst viel Wohlklang und Tonfülle zu verschaffen, in allerlei Abgeschmacktheiten verfielen. Namentlich haschten sie nach vollklingenden Fremdwörtern und schwertönenden Endreimen und hofften dadurch den Weltkampf mit den klangreichern italienischen, spanischen und portugiesischen Idiomen zu bestehen. Diesem Unwesen trat Voß in Verbindung mit Baggesen in dem „Karfunkel- und Klingklingel-Almanach" entgegen, wo er das Sonett mit folgendem Spottgedicht verhöhnte:

Was singelt ihr und klingelt im Sonetto,
Als hätt' im Flug euch grade von Toskanana
Geführt zur heimathlichen Tramontana
Ein kindlich Englein, zart wie Amoretto?

Auf, Klingler, hört von mir ein andres Detto!
Klangvoll entsteigt mir ächtem Sohn von Mana
Geläut der pomphaft hallenden Campana,
Das summend wallt zum Elfenmenuetto!

Mein Haupt, des Siegers, krönt mit Ros' und Lilie
Des Rhythmus und des Wohlklangs holde Charis,
Achtlos, o Kindlein, eures Larifaris!

Euch kühl' ein Kranz hellgrüner Petersilie!
Von schwülem Anhauch ward euch das Gemüth heiß
Und fiebert ach! in unheilbarem Südschweiß.

Auch Goethe, wie viel Theilnahme er sonst neuen Dichtarten zu schenken pflegt, stand längere Zeit an, sich im Sonett zu versuchen, und sprach sein Bedenken gegen diese Form in einem Gedicht aus, das wir jetzt unter der Ueberschrift „Sonett" an der Spitze der Abtheilung Epigrammatisch finden. Es schließt:

So möcht' ich selbst in künstlichen Sonetten,
In sprachgewandter Maße kühnem Stolze,
Das Beste, was Gefühl mir gäbe, reimen;

Nur weiß ich hier mich nicht bequem zu betten;
Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze,
Und müßte nun doch auch mitunter leimen.

Indeß verharrte Goethe nicht in der Opposition, und gab schon in dem Vorspiel „Was wir bringen" aus dem Jahr 1802 seine Bekehrung zum Sonett durch ein Gedicht

in dieser Form kund, welches in der Gedichtsammlung unter dem Titel „Natur und Kunst" als Gegenstück unmittelbar auf das letzterwähnte folgt. Er bekennt darin, daß ihm der Widerwille gegen diese beschränkende Form geschwunden sei, und urtheilt nunmehr:

Wer Großes will, muß sich zusammen raffen;
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

In eine wahre Leidenschaft für das Sonett aber gerieth Goethe im Spätjahr 1807 während eines Aufenthaltes zu Jena (vom 11. November bis zum 18. December). „Es wurden damals", so berichtet Riemer, „in den abendlichen Lesezirkeln bei Frommann, Knebel u. A. besonders Sonette von Klinger, A. W. Schlegel, Gries, und zuletzt von Zacharias Werner, der persönlich (am 3. December) in diese Kreise getreten war, vorgelesen, und im Stillen auch von Goethe versucht, — wie es denn seine Art war, sich von berühmten Mustern und Vorbildern anregen zu lassen, — und zwar gleich in einer gewissen Anzahl." Hiervon wurde nun alsbald an Freund Zelter Meldung gethan, und Goethe versprach in einem Briefe vom 16. December, ihm gelegentlich ein Dutzend der neuentstandenen Gedichte zu schicken. Nach Riemer betrug die Gesammtzahl der damals vollendeten Sonette zwanzig; wir finden ihrer jetzt nur siebenzehn zusammengestellt.

Voß konnte unserm Dichter seine Bekehrung zum Sonett nicht verzeihen und gab seinem Unmuth in folgendem Gedichte Lauf.

An Goethe.

Auch Du, der, sinnreich durch Athenens Schenkung,
Sein Flügelroß, wenn's unfügsam sich bäumet

Und Funken schnaubt, mit Kunst und Milde zäumet,
Zum Hemmen niemals, nur zur freien Lenkung,

Du hast, nicht abhold künstlicher Verschränkung,
Zwei Vierling' und zwei Dreiling' uns gereimet?
Wiewohl man hier Kernholz verhaut, hier leimet,
Den Geist mit Stümmlung lähmend und Verrenkung?

Laß, Freund, die Unform alter Truvaduren,
Die einst vor Barbarn, halb galant, halb mystisch,
Ableierten ihr klingendes Sonetto;

Und lächle mit, wo äffische Naturen
Mit frohem Sang und Klingklang afterchristisch
Als Lumpenpilgrim' wallen nach Loretto!

Goethe ließ sich aber nicht irre machen; er schrieb im nächsten Jahre (den 22. Juni 1808) an Zelter: „Wenn Ihnen das Voßische Sonett zuwider ist, so stimmen wir auch in diesem Punkte völlig überein .... Was soll es heißen, eine einzelne rhythmische Form mit Haß und Wuth zu verfolgen, da sie ja nur ein Gefäß ist, in das Jeder von Gehalt hineinlegen kann, was er vermag? Wie lächerlich ist's, mein Sonett, in dem ich einigermaßen zu Ungunsten der Sonette gesprochen, immer wiederzukäuen, aus einer ästhetischen Sache eine Parteisache zu machen, und mich auch als Parteigesellen heranzuziehen, ohne zu bedenken, daß man recht gut über eine Sache spaßen und spotten kann, ohne sie deßwegen zu verachten oder zu verwerfen." Später hatte er die Freude, seine Sinnesänderung von einem jüngern Dichter (Platen) in folgender Zuschrift gefeiert zu sehen:

Das Sonett an Goethe.

Dich selbst, Gewalt'ger, den ich noch vor Jahren
Mein tiefes Wesen witzig sah verneinen,
Dich selbst nun zähl' ich heute zu den Meinen,
Zu denen, welche meine Gunst erfahren.

Denn wer durchdrungen ist vom innig Wahren,
Dem muß die Form sich unbewußt vereinen;
Und was dem Stümper mag gefährlich scheinen,
Das muß den Meister göttlich offenbaren.

Wenn Kraft und Fülle tief im Busen keimen,
Das Wort beherrscht er mit gerechtem Stolze,
Bewegt sich leicht, wenn auch in schweren Reimen.

Er schneidet sich des Liedes flücht'ge Bolze
Gewandt und sicher, ohne je zu leimen,
Und was er fertigt, ist aus ganzem Holze.

Soviel in Betreff der Gattung, welcher diese neue Gruppe von Poesien angehört, die ziemlich unerwartet in der Reihe der Goethe'schen Dichtungsformen hervortrat. Was nun aber den Inhalt derselben anlangt, so galt dieser eine geraume Zeit für fingirt, bis 1835 der Briefwechsel Goethe's mit einem Kinde von Bettine von Arnim, geb. Brentano erschien. Bettina, die Tochter der einst von Goethe geliebten, in die Wertherdichtung verflochtenen Maximiliane Brentano, geb. La Roche, hegte von Kind auf eine schwärmerische Liebe und Verehrung für Goethe. Wie enthusiastisch sich diese bei ihrem ersten Besuche des Dichters zu Weimar im J. 1807 kundgegeben, stellt jener Briefwechsel mit der größten Naivität dar. Bald nachher eröffnete sich eine Correspondenz mit Goethe, die ihrerseits schnell in den Ton einer leidenschaftlichen Zu-

neigung überging. Unter ihren Briefen an Goethe finden sich nun mehrere, theilweise unten näher bezeichnete Partien, welche, die Authenticität der Briefe vorausgesetzt, offenbar zu einigen der Sonette als Anregung gedient und zu andern sogar den ganzen Stoff hergegeben haben müßten. Es ist aber seither durch mehrseitige Untersuchungen dargethan worden, daß Bettina's Schrift an vielen Stellen der Glaubwürdigkeit entbehrt, und aus einer Mischung von Wahrheit und Dichtung besteht, worin letztere sogar das überwiegende Ingrediens bildet. Dies berechtigt uns jedoch nicht, allen genetischen Zusammenhang der Sonette mit Bettina's Correspondenz ganz wegzuläugnen, oder mit Riemer zu behaupten, jene Briefpartien seien umgekehrt durch die Goethe'schen Sonette angeregt und theilweise durch Auflösung derselben in Prosa entstanden. Wir gehen, damit der Leser sich selbst über diese Frage ein Urtheil bilden möge, auf seine Beweisführung etwas näher ein.

Riemer erzählt, Bettina habe sich schon 1807 „im zweiten Stadium ihres zwischen Mignon und Philine einschillernden, übrigens noch durch ein eigen Brentano'sches Ingrediens nüancirten Attachements" eines Morgens gegen ihn beklagt, daß Goethe sich so wunderlich und sonderbar, was in Goethe's Sprache geheißen haben würde, eben nur passiv gegen sie verhalte. „Wie ist nun zu glauben," fährt er fort, „daß nachher in der Entfernung eine größere poetisirende Zuneigung auf seiner Seite sich eingefunden habe, wenn sie sich gleichwohl noch über seine kalten, steifen Briefe so bitter beschweren kann? Wie stimmen jene leidenschaftlichen Sonette, jene feurigen Lieder, die er an sie gerichtet haben soll, zu den gleichzeitigen steifen und kalten Briefen?" Darauf läßt sich entgegnen, daß es ganz wohl

in Einklang zu bringen sei, wenn Goethe in den Briefen sich gehaltener und gemessener zeigt, und in den Gedichten einen leidenschaftlichern Ton anschlägt. In den Briefen gab er sich wahr und seinen wirklichen Empfindungen entsprechend, in den Sonetten ging er spielend in die glühendern Gefühle Bettinens ein. Es war natürlich, daß der beinahe Sechszigjährige die romantische Liebesgluth der jungen Verehrerin nicht in gleichem Maße erwiederte; und wenn er auch dabei weniger kalt geblieben sein mag, als Riemer uns glauben machen will, so mußte er doch Bedenken tragen, seine Gefühle brieflich in nackter Prosa auszusprechen, oder sie gar den Freunden und Bekannten in seiner Nähe zu gestehen. Und so beweist es denn auch nichts gegen seine Zuneigung für Bettine, wenn er am 11. December 1807 im Gespräche mit Riemer sich über sie „nicht eben als leidenschaftlicher Liebhaber, sondern nur als Bewunderer ihres geistreichen und barocken Wesens" erklärte. Aber sehr willkommen mußte es ihm jedenfalls sein, daß gerade zu der Zeit, wo die südliche Dichtform, in der ein Petrarca seine tiefen Liebesempfindungen ausgesprochen, ihm so lebhafte Theilnahme abgewann, sich in Bettinens begeisterter Neigung ein so angemessener Gehalt zur Ausfüllung jenes poetischen Gefäßes darbot.

Gegen diese Annahme sträubt sich Riemer als gegen eine die Würde des Dichters verletzende Ansicht. „So arm", sagt er, „konnte Goethe's Phantasie und Herz auch im sechszigsten Jahre nicht sein, daß er Empfindungen von Bettinen erst entlehnen mußte, um sie nur, wie ein griechischer Hypophetes die begeisterten Naturlaute der somnambülen Pythia, in Verse zu bringen." Allein wir wissen aus anderweitigen Beispielen genugsam, daß Goethe selbst

in jüngern Jahren, wo die Quelle seiner Erfindungskraft reich sprudelte, es nicht verschmäht hat, manches fremde Bächlein in den Strom seiner Poesie zu leiten. Seine begeistertsten Verehrer, seine einsichtigsten Beurtheiler erkennen dies an und besorgen keineswegs, dadurch dem großen Dichter zu nahe zu treten.

Riemer meint, man könne von einigen der Briefe Bettina's dreist sagen, sie seien nur das in Prosa aufgedröselte meta- und paraphrasirte Poem Goethe's; denn man höre noch das Sylbenmaß hindurch mit der Wort- und Satzfolge. Wir werden unten mit einigen Sonetten die entsprechenden Partien aus dem Briefwechsel zusammenstellen, und zweifeln, ob der Leser, der ohne vorgefaßte Meinung an die Vergleichung geht, dieselbe Entdeckung wie Riemer machen wird. Jene Partien unterscheiden sich in Ton und Ausdrucksweise nicht von Bettinen's übriger Correspondenz. Daß hier und da Goethe's Poesie mit ihrer Prosa nahe zusammenfällt, darf nicht befremden, da Bettinen's Styl sich durchgehends in einer gewissen dichterischen Höhe hält; dafür ist an andern Stellen die Abweichung um so bedeutender.

Scheint hiernach Riemer in Beziehung auf Bettine zu viel zu verneinen, so möchte J. W. Schaefer in seinem Leben Goethe's etwas zu viel behaupten, wenn er unbedenklich als die Muse der Sonette die liebenswürdige Minna (Wilhelmine) Herzlieb, geb. den 22. Mai 1789, Pflegetochter des Buchhändlers Frommann in Jena, Tochter eines Oberpfarrers zu Züllichau, nachmals mit dem Professor Walch verheirathet, bezeichnet. „Wie Petrarka's Brust der Charfreitag (Nr. 16)", sagt er, „so ist dem Herzen unsers Dichters der Advent von 1807 (der 29. November) als

ein ewiger Maitag eingegraben, wo ihm die schon als Kind Geliebte nun als blühende Jungfrau wieder erschien und mit allen Banden zärtlicher Liebe an sich fesselte. Schöne Tage reihen sich an einander, von freundlichem Begegnen und herzlichem Gespräch beseligt, bis die Poesie den Schmerz des Scheidens und die Sehnsucht der getrennten Liebenden zu versüßen unternimmt; innige Liebesworte begleiten ein kleines Christgeschenk an die Geliebte (Nr. 12). Das ist der leichte Faden, von dem der Sonettenkranz zusammengehalten wird." Es unterliegt keinem Zweifel, daß einige der Sonette in Beziehung zu Minna Herzlieb stehen; briefliche Mittheilungen, die Varnhagen von Ense mir für meine Arbeiten über Goethe zukommen ließ, so wie mündliche, die Schaefer von Eckermann erhielt, bestätigen dies. Auch erwachte Goethe's Neigung zu ihr auf's Neue*) gerade in den Tagen, wo die Sonette entstanden; am Advent 1807 war der Dichter Mittagsgast im Frommann'schen Hause. Desgleichen bezieht sich unzweifelhaft auf sie, was Goethe über seine nächstfolgenden größern Dichtungen, Pandora und die Wahlverwandtschaften, sagt, daß in beiden sich das schmerzliche Gefühl der Entbehrung ausdrückt, und Niemand an dem Roman eine tief leidenschaftliche Wunde verkenne, die im Heilen sich zu schließen scheue. Aber in den Tagen, wo die Sonette sich bildeten, war diese Leidenschaft wohl erst im Keimen begriffen; und Gedichte, wie die Nummern 8, 9 und 10, wo die Liebende schreibt, sind nicht im Charakter der Minna Herzlieb, die das Vorbild seiner Ottilie

*) Goethe hatte Minna Herzlieb schon als Kind oft in Jena gesehen, wo sie nach dem frühen Tode ihres Vaters wohnte. Am 22. Mai 1817 schickte er ihr mit seinen kleinen Gedichten die Verse „Zum Geburtstag" überschrieben, die unter den Zuschriften und Erinnerungsblättern (Bnd. 6, S. 113 der Ausg. in 40 B.) stehen und bis zu ihrem Tode (10. Juli 1865) in ihrem Besitz blieben.

in den Wahlverwandtschaften war, gehalten. Die richtige Annahme, wodurch sich der Knoten dieser vielfach besprochenen Frage am einfachsten löst, dürfte die sein, daß Goethe Bettinen's schwärmerische Liebe zu ihm und seine eigene aufkeimende Neigung zu Minna Herzlieb in den Sonetten in ähnlicher Weise verwoben habe, wie einst in Werther's Leiden die Verhältnisse zu Maximiliane und Lotte. Hieraus erklärt es sich denn auch, warum in der faktischen Unterlage dieses Sonetten-Cyklus sich keine rechte Congruenz und Einheit zeigt, und die Geliebte hier als abwesend, dort als gegenwärtig, hier als schwärmerisch zugethan, dort als zurückhaltend erscheint.

1. Mächtiges Ueberraschen.

Auf einer Rückreise von Weimar im J. 1807 will Bettine von der Wartburg aus über einen Sturm, der in der Nacht vom 1. auf den 2. August gewüthet, Folgendes an den Dichter geschrieben haben: „Heute Morgen hat mich die Sonne schon um halb fünf Uhr geweckt; ich glaub', ich habe keine zwei Stund geschlafen. Eben hatte es aufgehört mit Wolkenbrechen und Windwirbeln; die goldene Ruhe breitete sich aus am blauen Morgenhimmel, ich sah die Wasser sich sammeln und ihren Weg zwischen den Felskanten suchen hinab in die Fluth; gestürzte Tannen brachen den brausenden Wassersturz, und Felssteine spalteten seinen Lauf; er war unaufhaltsam, er riß mit sich, was nicht widerstehen konnte. — Da überkam mich eine so gewaltige Lust — ich konnte auch nicht widerstehen: ich schürzte mich hoch, der Morgenwind hielt mich bei den Haaren im Zaum;

ich stützte beide Hände in die Seite, um mich im Gleichgewicht zu halten, und sprang hinab in kühnen Sätzen, von einem Felsstück zum andern; bald hüben, bald drüben, das brausende Wasser mit mir, kam ich unten an. Da lag, als wenn ein Keil sie gespalten hätte bis an die Wurzel, der halbe Stamm einer hohlen Linde quer über den sich sammelnden Wassern."

Vorausgesetzt, daß diese Briefstelle dem Dichter wirklich zugegangen (von der willkürlichen Datirung der Briefe läßt sich absehen), so könnte sie ihm den Anstoß zum vorliegenden Sonett gegeben haben, indem er in dem geschilderten Naturereigniß ein Bild dessen sah, was er in der Liebe erfuhr. Einem unaufhaltsam thalwärts wandelnden Strome gleichend, der sich dem Ocean zu verbinden eilt, nähert sich unser Dichter bereits mit starken Schritten dem Alter, als er plötzlich von der Liebe eines kaum dem Kindesalter entwachsenen Mädchens überrascht wird. Gehemmt ist nun auf einmal des Stromes Lauf zum Vater Ocean;

Die Welle sprüht und staunt zurück und weichet
Und schwillt bergan, sich immer selbst zu trinken.

In der zum See zurückgedeichten Fluth spiegeln sich wieder himmlische Gestirne; die tiefen Jugendfühle erwachen wieder in des Dichters Brust; es beginnt für ihn ein neues Leben.

Goethe hätte demgemäß den überkommenen Stoff zwar vielfach modificirt und einen eigenthümlichen neuen Sinn hineingelegt, jedoch so, daß in dem neuen Gedichte noch manche Töne der Briefpartie anklingen, und die in kühnen Sätzen von Fels zu Fels hinabspringende Bettine als ein Vorbild der damönischen Oreade des Gedichts erscheint. Nach dem Briefwechsel hätte Goethe es auch selbst gestanden, daß er von Bettine die Anregung zu dieser Production

empfangen. „Deine fliegenden Blätter, liebste Bettine," fügte er dem übersandten Gedichte bei, „kamen gerade zu rechter Zeit, um den Verdruß über Dein Verschwinden in etwas zu steuern. Beiliegend gebe ich Dir einen Theil derselben zurück." Worauf denn Bettine aus Kassel am 13. August antwortete: „Auf der Bibliothek hier konnte ich nicht umhin, mich zu Deiner jungen Büste aufzuschwingen, und meinen Schnabel wie eine Nachtigall daran zu wetzen. Du breiter voller Strom, wie Du damals durch die üppige Gegend der Jugend brausteſt, und jetzt eben ganz still durch Deine Wieſen jagſt; ach! und ich stürzte die Felssteine vor, und wie Du Dich wieder aufthürmteſt; wahrlich es war nicht zu verwundern, denn ich hatte mich tief eingewühlt." (Vgl. ihren vom 17. September datirten Brief.)

Die Gestalt, worin sich das Sonett im Briefwechsel findet, stimmt mit der in der Gedichtsammlung bis auf folgende Verse (5—7) überein:

Doch stürzt sich Oreas mit einemmale —
Ihr folgen Berg und Wald in Wirbelwinden —
Herab zur Fluth, Behagen dort zu finden.

---

2. Freundliches Begegnen.

Dasselbe Thema, wie im vorigen Gedichte, nur auf andere Weise behandelt. Der Dichter schreitet, „im weiten Mantel bis an's Kinn verhüllt" (wie er nach Bettinens jedenfalls phantastisch ausgeschmückter Erzählung ihr einen mitternächtlichen Besuch im Elephanten zu Weimar abstattete), den schroffen, grauen Felsenweg der spätern Lebensjahre hernieder zu den winterhaften Auen des Alters, zur nahen Flucht bereit, wohin? etwa aus dem Leben? Da

tritt ihm ein himmlisches Mädchen in den Weg, und ein neuer Lenz scheint sein Dasein zu erhellen. Er versucht umsonst, sein Herz dem Zauber ihres Wesens zu verschließen; willenlos folgt er ihr, und da sie freundlich seiner harrt, wirft er auf einmal die winterliche Hülle weg und hält sie mit Jünglingsfeuer umschlungen. — Das Gedicht verhält sich zum vorhergehenden fast, wie die Erklärung zum Bilde. Beide stimmen nicht bloß in der ganzen Anlage, sondern bis in die Einzelnheiten überein, wovon der Leser sich durch Vergleichung der correspondirenden Strophen leicht überzeugen wird.

3. Kurz und gut.

Der Dichter will den Versuch machen, ob er die Gegenwart der Geliebten entbehren könne, und beschwichtigt sein Herz durch ein Liebeslied. Aber nun bedient sich die Sophistik der Leidenschaft eben dieses Liedes, um ihn zur Geliebten zurückzuführen; es geht ihm ungefähr — wenn es erlaubt ist, bei dem schönen Gedichte an eine Eckensteher-Anekdote zu erinnern, wie jenem Bachusverehrer, der den Entschluß gefaßt hatte, heute an dem verführerischen Wirthshause standhaft vorüberzugehen, auch glücklich schon vorbei war, als er plötzlich umkehrte, um sich für seine Selbstüberwindung sogleich durch einen kräftigen Trunk zu belohnen.

4. Das Mädchen spricht.

Es muß dahin gestellt bleiben, was von Bettinen's späterer Erzählung (1849) über die Anregung zu diesem Sonett zu halten sei. Sie sei einst, gibt sie an, mit den

Herrschaften und Andern in der Bibliothek zu Weimar gewesen, und während die Uebrigen die Treppe hinauf nach der Galerie gingen, sei sie mit Goethe gefolgt. Als sie ein paar Stufen hinaufgestiegen, habe Goethe sie unter die Arme gefaßt, herabgehoben, zu seiner kürzlich angelangten Büste geführt und gefragt: „Wie gefällt Dir, Bettina, diese?“ Ihre Antwort sei gewesen: „Das muß einmal ein schöner Mann gewesen sein.“ Ernst und grollend sei Goethe hierauf zurückgetreten und habe sie, die ihn zu begütigen suchte, kalt und schweigend abgewehrt. „Nun denn, so will ich den kalten Stein küssen und umarmen,“ habe sie ausgerufen und den Marmor zärtlich umschlungen und geküßt.

5. Wachsthum.

Vgl. Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde I, 199 f.: „Bettine an Goethe. Jede Lebenszeit geht mir in Dir auf; ich denke mir die Kinderzeit, als ob ich sie mit Dir verspiele, und wachs' empor und wähne mich geborgen in Deinem Schutz, und fühle stolz mich in Deinem Vertrauen; und da regte sich's im Herzen vor heißer Liebe; da such' ich Dich — wie soll ich Ruhe finden? an Deiner Brust nur, umschränkt von Deinen Armen! — Und wärst Du es nicht, so wäre ich bei Dir; aber so muß ich mich fürchten vor Aller Augen, die sind auf mich gerichtet, ach! und vor dem stechenden Blick, der unter Deinem Kranz hervorleuchtet!“

Angenommen, daß Bettine so wirklich an den Dichter geschrieben, so könnte diese Briefstelle gar wohl das anregende Vorbild zu unserm Sonette gewesen sein, wenn gleich dieses dann nicht in dem Sinne, wie unten die Nummern 7, 8,

9 und 10 als metrische Reproduction des Briefinhalts betrachtet werden kann. Der Dichter hätte dann, was ihm die Liebende geschrieben, auf sie zurückgewandt, und demgemäß das Einzelne geändert, während Folge und Steigerung der Gedanken dieselben blieben. Jedoch ist die Beziehung des Gedichts auf Minna Herzlieb, die Goethe schon als Kind oft gesehen, wahrscheinlicher.

Das Sonett ist im Briefwechsel abgedruckt und stimmt mit der Form, die es in der Gedichtsammlung hat, bis auf „deinem Blick" (statt des offenbar unrichtigen „einem Blick") im Schlußverse, überein.

6. Reisezehrung.

Bettine will dem Dichter am 17. September 1807 von schönen Träumen geschrieben haben, die sie in der Nacht umschwebten: „Du sitzest mit mir auf grünem Rasen und trinkst dunkeln Wein aus goldenem Becher und gießest die Neige auf meine Stirn." — „Und wenn ich dann," fährt der Brief fort, „zum gewöhnlichen Tage erwache, dann ist mir Alles so gleichgültig; und was mir auch geboten wird, — ich entbehre es gerne; ja, ich möchte von Allem geschieden sein, was man Glück nennt u. s. w." Den letzten Gedanken führt unser Gedicht in V. 5 bis V. 14 weiter aus.

7. Abschied.

Vgl. Goethe's Briefw. mit einem Kinde I, 146 f.: „Bettina an Goethe. Freund, ich bin allein; Alles schläft und mich hält's wach, daß es kaum ist, wo ich noch mit Dir zusammen war. Vielleicht, Goethe, war dies das

höchste Ereigniß meines Lebens; vielleicht war es der reichste, der seligste Augenblick; schönere Tage sollen mir nicht kommen, ich würde sie abweisen. — Es war freilich ein letzter Kuß, mit dem ich scheiden mußte, da ich glaubte, ich müsse ewig an Deinen Lippen hängen (V. 1 f.); und wie ich so dahin fuhr durch die Gänge unter den Bäumen, unter denen wir zusammen gegangen waren, da glaubte ich, an jedem Stamme müsse ich mich festhalten; — aber sie verschwanden, die grünen, wohlbekannten Räume, sie wichen in die Ferne; die geliebten Auen und Deine Wohnung waren längst hinabgesunken, und die blaue Ferne schien allein mir meines Lebens Räthsel zu bewachen (V. 3 bis V. 8); — doch die mußt' auch noch scheiden, und nun hatt' ich nichts mehr, als mein heiß Verlangen (V. 9 f.), und meine Thränen flossen diesem Scheiden. Ach! da besann ich mich auf Alles, wie Du mit mir gewandelt bist in nächtlichen Stunden, und hast mir gelächelt, daß ich Dir die Wolkengebilde auslegte und meine Liebe und meine schönen Träume, und hast mit mir gelauscht dem Geflüster der Blätter im Nachtwind, der Stille der fernen weiterverbreiteten Nacht. — Und hast mich geliebt, das weiß ich. Wie Du mich an der Hand führtest durch die Straßen, da hab' ich's an Deinem Athem empfunden, am Ton Deiner Stimme, an etwas (wie soll ich's bezeichnen) das mich umwehte, daß Du mich aufnahmst in ein inneres, geheimes Leben, und hattest Dich in diesem Augenblick mir allein zugewendet und begehrtest nichts, als mit mir zu sein. Und dies alles, wer wird mir's rauben? Was ist mir verloren? Mein Freund, ich habe Alles, was ich je genossen (V. 12 ff.); und wo ich auch hingehe, mein Glück ist meine Heimath.

In dem Briefwechsel hat das Gedicht dieselbe Gestalt

wie in der Gedichtsammlung, mit Ausnahme der Verse 3 und 10:

Bei solcher Trennung herb empfundnem Leiden ...
Fiel mir's zurück in's Herz, mein heiß Verlangen.

8. Die Liebende schreibt.

Vgl. Briefwechsel I, 187 f.: „Bettine an Goethe. Ein Blick von Deinen Augen in die meinen, ein Kuß von Dir auf meinen Mund belehrt mich über Alles; was könnte dem auch wohl noch erfreulich scheinen zu lernen, der wie ich hiervon Erfahrung hat? (V. 1 bis V. 4). — Ich bin entfernt von Dir, die Meinen sind mir fremd geworden; da muß ich immer in Gedanken auf jene Stunden zurückkehren, wo Du mich in den sanften Schlingen Deiner Arme hieltest; da fange ich an zu weinen (V. 5 bis V. 8). Aber die Thränen trocknen mir unversehens wieder. Er liebt ja herüber in diese verborgene Stille, denke ich, und sollte ich mit meinem ewigen ungestillten Sehnen nach ihm nicht in die Ferne reichen? (V. 9 ff.) Ach! vernimm es doch, was Dir mein Herz zu sagen hat; es fließt über von leisen Seufzern, und alle flüstern Dir zu: mein einzig Glück auf Erden sei Dein freundlicher Wille zu mir! O lieber Freund, gib mir doch ein Zeichen, Du seist meiner gewärtig!" (V. 12 ff).

9. Die Liebende abermals.

Briefwechsel I, 174 f.: „Bettine an Goethe. Ach, frage nicht, warum ich schon wieder ein neues Blatt vornehme (V. 1 f.), da ich Dir doch eigentlich nichts zu sagen habe (V. 3). Ich weiß freilich noch nicht, womit ich's

ausfüllen soll; aber das weiß ich, daß es doch zuletzt in Deine lieben Hände kommt (V. 4). Drum hauch's ich an mit Allem, was ich aussprechen würde, stände ich selbst vor Dir. Ich kann nicht kommen, drum soll der Brief mein ungetheiltes Herz zu Dir hinübertragen (V. 5 f.), erfüllt mit Genuß vergangener Tage, mit Hoffnung auf neue, mit Sehnsucht und Schmerz um Dich (V. 7); da weiß ich nun keinen Anfang und kein Ende (V. 8). — Von Heute mag ich Dir nun gar nichts vertrauen; wie soll ich loskommen von Wünschen, Sinnen und Wähnen? Wie soll ich Dir mein treues Herz, das sich von Allem zu Dir allein hinüberwendet, aussprechen? (V. 9 bis V. 11). — Ich muß schweigen, wie damals, als ich vor Dir stand, um Dich anzusehn. Ach, was hätte ich auch sagen sollen? Ich hatte nichts mehr zu verlangen." (V. 12 ff.)

---

10. Sie kann nicht enden.

Briefw. I, 190: „Bettine an Goethe. Was soll ich Dir denn schreiben, da ich traurig bin und nichts Freundliches zu sagen weiß? Lieber möcht' ich Dir gleich das weiße Blatt schicken, statt daß ich's erst mit Buchstaben beschreibe, die doch immer nicht sagen, was ich will, und Du fülltest es zu Deinem Zeitvertreib aus, und machtest mich überglücklich und schicktest es an mich zurück (V. 1 bis V. 4). Und wenn ich dann den blauen Umschlag sähe und riß ihn auf, neugierig eilig, wie die Sehnsucht immer der Seligkeit gewärtig ist, und ich läse nun, was mich aus Deinem Mund einst entzückte (V. 5 bis V. 8): Lieb Kind, mein artig Herz, mein einzig Liebchen,

klein Mäuschen, die süßen Worte, mit denen Du mich verwöhntest, so freundlich mich beschwichtigend (V. 9 ff.): ach! mehr wollt' ich nicht, Alles hätt' ich wieder, sogar Dein Lispeln würd' ich mitlesen, mit dem Du mir leise das Lieblichste in die Seele ergossen und mich auf ewig vor mir selbst verherrlicht hast (V. 12 ff.)"

11. Nemesis.

Der Dichter wundert sich selbst, wie er sich der Sonettenwuth so habe hingeben können. Er habe vor so manchen herrschenden Zeitkrankheiten durch „Zaudern und Verpassen" sich bewahrt; und so habe er auch damals gegen die Sucht künstlicher Reimverschlingungen sich verhalten, als sie zu wüthen begann. Dafür folgt aber die Strafe dem Verächter. Zwar fehlt es nicht an Bedenken und Selbstvorwürfen über sein jetziges Beginnen; er fühlt, daß es neckende, spottende Genien sind, die ihn treiben; aber Liebesraserei und die poetische Seuche, die ihn befallen, lassen ihn nicht zur Besinnung kommen. — Das Gedicht zeichnet sich durch Neuheit der Gleichklänge aus. „Lacrimaßen" in V. 7 deutet auf die 1802 durch A. W. Schlegel herausgegebene dramatische Dichtung Lacrimas von Wilhelm v. Schütz, worin der Versuch gemacht wurde, die künstlichen südlichen Reimformen auf die deutsche Bühne zu verpflanzen.

12. Christgeschenk.

Der Dichter schickt seinem Liebchen allerlei Süßigkeiten als Weihnachtsgeschenk (Str. 1). Gern möchte er zierliche

und süße Verse beifügen, doch er will nicht die Freundin durch Schmeicheleien blenden (Str. 2). Das Beste aber, was er der Gabe zur Begleitung wünscht, läßt sich weder in Schachteln verpacken, noch in Worte kleiden; es kann nur „hinüber wehen", es „spricht vom Innern zum Innern" und ist auch „genießbar in der Ferne"; es ist das Bewußtsein treuer gegenseitiger Herzensneigung, das auch der kleinen Gabe Werth und Würze gibt (Str. 3 f.). — Goethe schickte das Sonett zu Weihnachten 1807 an Minna Herzlieb.

13. Warnung.

Der Dichter gibt seiner Geliebten zu bedenken, was sie für Unheil anrichte, indem sie seine Bewerbungen um ihre Gunst an ihrem Ohre verhallen lasse. Denn da man am jüngsten Tage von jedem unnützen Worte Rechenschaft zu geben habe, so werde ihm allein schon, wegen all seiner verlorenen Worte, der jüngste Tag zum vollen Jahre werden, worüber denn natürlich die Welt zu kurz kommen müsse.

14. Die Zweifelnden. 15. Mädchen.

Beide Gedichte beschäftigen sich wieder (wie Nr. 11) mit der Gattung der Sonette. In dem ersten erheben die Zweifelnden das Bedenken, ob sich in einer so künstlichen, beschränkenden Form die Fülle des Herzens aussprechen lasse, die ja selbst in ungebundener Rede kaum ihren vollen und reinen Ausdruck finde. Dagegen meinen die Liebenden, gerade im Sonette feiere die Liebe ihren schönsten Triumph, indem sich hier zeige, wie durch ihre

Gluth auch das starrste Element in leichten Fluß gerathe. — Im zweiten Sonett drückt das Mädchen seinen Zweifel an dem Ernst von Empfindungen aus, die sich in so künstlichen Maßen kund geben. Sie meint, der Dichter wühle geflissentlich sein Innerstes von Grund auf, um nicht Langeweile zu empfinden; er rechne darauf, daß er die selbstgeschlagenen Wunden mit dem Balsam der Poesie auszukühlen und zu heilen verstehe. Dagegen fürchtet der Dichter nur zu bald in den Fall des Feuerwerkers zu kommen, der, obwohl ausgelernt „nach Maßen zu wettern", doch unversehens von dem gewaltigen Element, womit er spielt, in die Lüfte geschleudert wird.

16. Epoche.

Wie schon erwähnt, sah Goethe am Advent 1807 als Mittagsgast im Frommann'schen Hause Minna Herzlieb wieder. So war, wie für Petrarca der Charfreitag (s. dessen Sonette I, 3 und 48), für unsere Dichter Adventus Domini ein epochemachender Tag. Indeß begann nicht an diesem Tage bei Goethe die Liebe, wie an jenem bei Petrarca. Unser Dichter wurde derjenigen „wieder an's Herz getrieben, die er früh im Herzen schon getragen." Dann lag auch in jenen beiden Tagen schon ein Prognostikon für den verschiedenen Charakter des Liebesverhältnisses beider Dichter. Petrarca's Liebe war unbelohnt, und traurig wie ein Charfreitag, während unserm Dichter der Herrin Ankunft (Adventus dominae) wie ein Maitag erschien.

17. Charade.

Am 16. December 1807 las Zacharias Werner unserm Dichter eine Charade auf Minna Herzlieb vor, die er in Sonettform verfaßt hatte. Goethe versuchte alsbald ein Parallelstück zu dichten und theilte schon am nächsten Tage das vorliegende Sonett seinem Begleiter Riemer mit. Man kann nicht behaupten, daß es in allen Beziehungen den Erfordernissen einer guten Charade entspricht. Im Bettina-Goethe'schen Briefwechsel lauten die Verse 3 und 5:

Doch keineswegs die Wesen deutlich kennen ...
Es thut gar wohl, an schön beschlossnen Tagen ...

Vermischte Gedichte.

18. Deutscher Parnaß.

1798 (?).

Den gegenwärtigen Titel „Deutscher Parnaß" erhielt das Stück durch Riemer. Als dieser bei den neuen Ausgaben von 1806 und 1807 beauftragt wurde, Ueberschriften zu erdenken, taufte er das Gedicht zuerst Dithyrambe. In der Folge aber wandelte ihn das Bedenken an, ob nicht die Philologen dagegen gegründete Einwendungen machen würden; und so änderte er die Ueberschrift in die jetzige, „damit man gleich von vornherein wisse, wo es so zugehe, wie in dem Gedichte beschrieben wird." Goethe selbst benannte das Stück in seinem Tagebuch (unter dem 15. Juni 1798) Wächter auf dem Parnaß.

Aber noch einen vierten Titel hat einst das Gedicht gehabt. Unter der Ueberschrift Sängerwürde findet es sich zuerst im Musen-Almanach für 1799, und ist, wie die beiden darin gleichfalls zuerst erschienenen Gedichte „Am Flusse" und die „Musageten", pseudonym mit Justus Ammann unterzeichnet. Schiller schrieb über dasselbe am 23. Juli 1798 an Goethe: „Ich habe, weil der Druck des Almanachs jetzt angefangen ist, Ihr Poetengedicht taufen müssen, und finde gerade keinen passendern Titel als Sängerwürde, der die Ironie versteckt, und doch die Satyre für den Kundigen ausdrückt." Goethe antwortete: „Der Titel Sängerwürde übertrifft an Vortrefflichkeit alle meine Hoffnungen. Möge ich das edle Werk doch bald gedruckt sehen! Ich habe Niemanden weiter etwas davon gesagt."

Scheint es nun hiernach, daß Goethe den Gesichtspunkt, aus dem sein Freund das Stück ansah, vollkommen billigte: so erregt doch die nähere Betrachtung des Gedichtes Bedenken gegen die Richtigkeit dieser Auffassung. Wer dasselbe ohne Kenntniß der darüber gepflogenen Correspondenz und ohne Rücksicht auf die Zeit seiner Veröffentlichung betrachtet, der wird meines Erachtens, eben so wenig als Riemer, Ironie und Satyre entdecken: dazu däucht mir das Gedicht zu edel und ernst gehalten. Sehen wir uns den ganzen Ideengang und die Farbe des Ausdruckes etwas näher an!

Der Dichter schildert zuerst in treffenden Zügen seine früheste Erziehung für den Dichterberuf. Schon als Knabe labte er sich, wie wir wissen, gern an den Quellen deutscher Poesie, weilte gern an den schönsten Stellen des deutschen Parnaßes und genoß dort seine glücklichsten Stunden:

Unter diesen
Lorbeerbüschen
Auf den Wiesen,
An den frischen
Wasserfällen
Meines Lebens zu genießen,
Gab Apoll dem heitern Knaben;
Und so haben
Mich im Stillen
Nach des Gottes hohem Willen,
Hehre Musen auferzogen,
Aus den hellen
Silberquellen
Des Parnassus mich erquicket,
Und das keusche, reine Siegel
Auf die Lippen mir gedrücket.

Aber nicht bloß die Lectüre der Dichter, auch ein früher gemüthlicher Verkehr des Knaben mit der schönen Natur erregte bei Zeiten in ihm Vorahnungen mächtiger Gefühle. Als Hauptorgan aber des ahnungsreich Liebevollen in der Natur ist hier wieder, wie im „Ganymed" die Nachtigall hervorgehoben:

Und die Nachtigall umkreiset
Mich mit dem bescheidnen Flügel.
Hier in Büschen, dort auf Bäumen
Ruft sie die verwandte Menge,
Und die himmlischen Gesänge
Lehren mich von Liebe träumen.

So wächst der Knabe heran, und in ihm wachsen alle edeln Triebe, besonders die „gesellig edlen; Freundschaft nährt sich, Liebe keimet". Und schon beginnt er, was ihn bewegt, in Gedichten auszusprechen, und es schließen sich

ihm jugendliche Gesellen, denen Apoll gleichsfalls gewogen ist, zu einem Bunde an:

Und ein Edler folgt dem andern.

Ihre mannigfachen Charaktere, ihre verschiedenartigen Gefühle sprechen sich in verschiedenen Weisen aus:

Dieser kommt mit munterm Wesen
Und mit offnem, heiterm Blicke;
Diesen seh' ich ernster wandeln;
Und ein Andrer, kaum genesen,
Ruft die alte Kraft zurücke; —

Unter dem „Andern" denken wir uns am besten den jungen Dichter selbst, zur Zeit, wo er die Laune des Verliebten, die ersten Liederbüchlein, den Werther, den Götz, den Clavigo schrieb, um durch die Zauberkraft der Poesie die stürmenden Herzenswogen zu beschwören;

Denn ihm drang durch Mark und Leben
Die verderblich holde Flamme;
Und was Amor ihm entwendet,
Kann Apoll nur wiedergeben:
Ruh' und Lust und Harmonien
Und ein kräftig rein Bestreben.

In dankbarer Anerkennung des Segens, den ihm die Poesie gebracht, preist er nun ihren Werth, setzt die Lieder den guten Thaten gleich und fordert seine Genossen auf, in solchem Sinne die Kunst zu gebrauchen. Zu seiner Freude gewahrt er, daß es geschieht. Hier sieht er Dichter im Dienste des Guten, Rechten und Edelmenschlichen thätig:

Mit gewalt'gen Götterschlagen
Rufen sie zu Recht und Pflichten,
Und bewegen,
Wie sie singen, wie sie dichten,

Zum erhabensten Geschäfte:
Zu der Bildung aller Kräfte.

Dort verschließen Andere mit dem Zauberstab der Poesie ein romantisch wunderbares Reich des Schönen, das die dürftige, beschränkte Wirklichkeit vergessen läßt:

Auch die holden Phantasien
Blühen
Ringsumher auf allen Zweigen u. s. w.

Die bessern der Frauen beginnen an dem erhöhten Geistesleben der Männer Theil zu nehmen. Sie leihen den Worten der Dichter melodische Töne. In immer weitern Kreisen verbreitet sich unten ihnen Liebe zu Poesie und Gesang,

Und es singt die schöne Kette
Zart und zärter um die Wette.

Einzelnen derselben, denen Amor im stillen „Morgenhaine"*) schalkisch den Frieden des Herzens entwendet hat, gereicht die Lectüre der Dichter im einsamen Wald und Felde zur Wiederberuhigung.

Aber, wie wir schon aus den diesem Werke eingestreuten Andeutungen über Goethe's Bildungsgang wissen, erhob sich bald, nachdem der Morgen ächter Poesie unserm Vaterlande angebrochen war, ein bacchantischer Sturm wilder, unheiliger Begeisterung, der die Pflanzungen des deutschen Parnasses mit Verderben bedrohte. Es sind die lärmenden Gesellen der Sturm- und Drang-Periode, die in den Dichterhain hereinbrechen:

*) Im Musen-Almanach besser: „Myrtenhaine".

Ach, die Büsche sind geknickt,
Ach, die Blumen sind erstickt
Von den Solen dieser Brut!
Wer begegnet ihrer Wuth?

Der Dichter fordert seine Kunstgenossen auf, die verwegnen Eindringlinge mit Waffen, die ihnen Apoll bietet (mit Steinen vom Gipfel des Parnasses) aus den himmelreinen „Luftgefilden“*) zu verscheuchen. Er nennt sie diese Fremden, diese Wilden“, weil sie keinen ächten Dichterberuf haben, weil sie die trübe Gährung wilder Leidenschaft („Liebeswuth, Weinesgluth“) mit der poetischen Begeisterung verwechseln. Aber zu seinem Schmerz gewahrt er, daß selbst wahre Dichter dem bacchantischen Chor sich anschließen, ja ihm die Wege zeigen. Da hält er Widerstand für vergebens; doch ein kräftiges Mahnwort glaubt er ihnen entgegenrufen zu müssen. Ihr vergeßt die göttliche Würde des Sängers, so lautet sein Strafwort; der rohe Thyrsusstab ziemt nicht der Hand, die auf zarten Saiten gleiten soll; „Silen's abscheulich Thier“**) darf nicht die Dichterquelle mit seinen rohen, breiten Lippen entweihn. Der Hain der Poesie ist ein keusches, heiliges Gebiet, worin nur „der Liebe süßer Wahn“, nicht rohe Genußsucht wohnen, nicht der Faun „in wüthendem Erglühen“***) die Nymphe festhalten darf. Euer frevelhaftes Beginnen wird sich an euch rächen; die Dichtkunst selbst, die ihr mißbraucht, wird euch zur verderblichen Flamme werden. Könnt ihr eure Leidenschaft nicht zähmen, so

*) Im M. A. besser: „Lustgefilden“.
**) Im M. A. „Silenens häßlich Thier? Es entweihet Aganippen u. s. w.
***) Im M. A. „in wüthenden Orgien“.

Eilt aus „unsern Grenzen“ *) fort!
Daß sie wieder heilig werde,
Lenkt hinweg den wilden Zug!
Vielen Boden hat die Erde,
Und unheiligen genug.

Aber mit dem zürnenden Worte kann der Dichter nicht von ihnen scheiden. Er gibt nicht die Hoffnung auf, daß sie einst als reuige Brüder, „als gute Pilger“ zurückkehren. Dann soll ein neuer Kranz ihre Schläfe feierlich umwinden;

Alles eilet euch entgegen,
Und ihr kommt verklärt heran,
Und man fleht um euren Segen,
Ihr gehört uns doppelt an.

Solche Gedanken, in solcher Sprache ausgedrückt, müssen allerdings, wenn man sie als ernstlich gemeint auffaßt, im J. 1798 bei Goethe befremden; und so erklärt es sich, wie Schiller darin Ironie sah. Das Gedicht erschien ihm ohne Zweifel als eine Satyre auf die überzarten und übersittlichen Poeten, die von allem Derben und Leidenschaftlichen eine Verletzung ihrer Sängerwürde, eine Entheiligung der Poesie fürchten. So mußte er nach Goethe's damaliger Sinnesweise das Gedicht ansehen, wenn ihn gleich die Zahmheit der Ironie befremdet haben mag. Ich kann mich jedoch bei jeder Lesung des Stücks des Eindrucks nicht erwehren, daß es ursprünglich ganz im Ernste gewesen sei, und möchte daher die Entstehung desselben einer weit frühern Zeit, namentlich der Epoche, wo er sich von dem kraftgenialischen Treiben entschieden abwandte, etwa dem

*) Im M. A. „unsrer Grenze“.

J. 1779 zuschreiben. Darauf deutet der Ton der Darstellung, wie der Inhalt hin. Und da wir auch bei einem der oben genannten zwei Gedichte, die er gleichzeitig in den Musen-Almanach gab, aus andern Gründen auf die Vermuthung geführt werden, daß es einer frühern Periode angehöre, so würde sich daraus erklären, warum er gerade diese Stücke gegen seine Gewohnheit pseudonym (als Justus Ammann) mittheilte. Er hatte das Publikum so sehr daran gewöhnt, in seinen Liedern Ausflüsse seines augenblicklichen Lebens, seiner gegenwärtigen Entwickelungsepoche zu sehen, daß er sich nicht entschließen konnte, solche Denkmäler einer hinter ihm liegenden Periode unter seinem Namen den jetzt von ihm erscheinenden Gedichten einzureihen. Goethe mochte im J. 1798 selbst über diese Apostrophe lächeln, womit er einst den wilden Poeten der Geniezeit hatte entgegentreten wollen, und ging daher wohl um so williger in Schiller's Auffassungsweise des Gedichtes ein.

---

19. Gellert's Monument von Oeser.

1774.

Es sind vielleicht bei keines Dichters Tode so viele und so aufrichtige Thränen geflossen, als bei Gellert's Hinscheiden (den 18. December 1769). Eine Fluth von Gedichten erschien, die seinen Verlust beklagten und seine Verdienste feierten; die besten sind die von Denis, Mastalier, Weiße und Cramer. Einige seiner Zuhörer und Freunde setzten ihm ein Denkmal in der Johanniskirche zu Leipzig, auf deren Kirchhofe er seinem Verlangen gemäß war begraben worden. Ein anderes Monument, von weißem

sächsischen Marmor, ersann für ihn Goethe's Freund und Lehrer, der Maler und Bildhauer Oeser und vollendete es im J. 1774. Es ward eine Hauptzierde für den Garten des Buchhändlers Wendler zu Leipzig, des Verlegers von Gellert's Fabeln.

20. Ilmenau,

am 3. September 1783.

Ilmenau mit dem anmuthigen Thale am Fuß des Thüringerwaldes, dem lieblichen Flüßchen, dem schönen Tannenwalde (V. 1 und V. 25), den sanften Anhöhen und dem „erhabenen Berg" (V. 8), dem Gickelhahn, war einer von Goethe's Lieblingsörtern, wohin er sich damals aus dem Drange der Geschäfte zurückzuziehen pflegte, wenn er Ruhe und Sammlung suchte. In spätern Jahren wurde hier auch mancher dichterische Gedanke concipirt, selbst Manches ausgeführt, wie z. B. ein Theil von Hermann und Dorothea. Was ihm aber in jener Zeit (1783) die trauliche Einsamkeit dieser schönen Gegend häufiger zum Bedürfniß machte, waren vorzüglich die Regierungssorgen, von denen ihm sein fürstlicher Freund einen starken Antheil aufgebürdet hatte. Wie redlich sich Beide bemühten, den Zustand des Volks, zumal der untern Classen zu verbessern, der Erfolg entsprach doch manchmal nicht ihren Wünschen. Fühlte sich Goethe nun zuweilen durch diesen Gedanken gedrückt, so machte er gern einen Ausflug nach Ilmenau, dessen gesegnetes Thal ihn auf einen Augenblick die Bedrängnisse, womit so viele Weimarische Unterthanen noch zu kämpfen hatten, vergessen ließ und ihm frischen Muth zum Weiterstreben auf der amtlichen Laufbahn einflößte.

Heute aber hätte er besonders gern Heiterkeit und Vertrauen in die Zukunft aus diesen stillen Thalgründen schöpfen mögen; denn es war der Geburtstag seines Freundes, des Herzogs Carl August (geb. den 3. Sept. 1757). Das Ideal eines glücklichen Landes, das er im Busen trug, und für dessen Verwirklichkeit er schon so manche Stunde thätig gewesen war, hätte er heute gern zu innerer Erquickung anticipirend im Ilmenauer Thale außer sich vollendet gesehen:

O laß mich heut an deinen sachten Höhn
Ein jugendlich, ein neues Eden sehn! . . .
Laßt mich vergessen, daß auch hier die Welt
So manch Geschöpf in Erdenfesseln hält,
Der Landmann leichtem Sand den Samen anvertraut
Und seinen Kohl dem frechen Wilde baut u. s. w.

Unter solchen Gedanken ist der Dichter in den Tannenwald gekommen. Dieser entzieht ihm den Anblick der sonnig erhellten Landschaft; Dämmerung umgibt ihn und beschränkt seinen Geist mehr auf sich selbst; der Duft der Bäume, das Rauschen des nahen Wasserfalls wiegt ihn sanft in einen Traum ein, und so glaubt er sich auf einmal bei sternenheller Nacht im finstern Walde verirrt und hört in der Ferne seltsame Stimmen erschallen. Neugierig nähert er sich und erblickt am Fuß einer Felsenwand ein nächtliches Gelage:

Bei kleinen Hütten, dicht mit Reis bedeckt,
Seh' ich sie froh an's Feuer hingestreckt;
Es dringt der Glanz hoch durch den Fichtensaal u. s. w.

Wer ist die muntre Schaar? Es sind die lustigen Gesellen Goethe's und des Herzogs aus den Jahren 1775 und 1776. Der Dichter, der eben noch seine Gedanken

ganz auf die Zukunft, auf ein neues, mit dem heutigen Tage zu beginnendes Leben richten zu wollen schien, ist dennoch, oder vielmehr ebendeßhalb auf einmal im Geiste in die Vergangenheit zurückgeführt, in jene Zeit, wo er eben mit dem Herzog den Geisterbund geschlossen hatte, und mit ihm in brausender Ausgelassenheit das Jugendfeuer austobte. Um mit Muth und Vertrauen in die Zukunft blicken zu können, vergegenwärtigt er sich die Vergangenheit und die Fortschritte zum Bessern, die man seitdem gemacht, und dieser Blick in die frühere Zeit stellt sich unter der Form eines Traumgesichts, einer rückschauenden Vision dar. Wie überhaupt bei den abenteuerlichen Lustpartien jener Zeit Etikette und Herkommen bei Seite gelassen und der genialen Laune der freieste Spielraum gegönnt war, so setzte man sich auch im Kostüm über Sitte und Mode hinweg; und so mochte wohl das phantastische Aeußere einer solchen Gesellschaft, wie sie in sternenheller Nacht an der Felswand im Walde gelagert war, die Fragen rechtfertigen:

Soll ich sie grüßen? soll ich vor ihr fliehen?
Ist es der Jäger wildes Geisterheer?
Sind's Gnomen, die hier Zauberkünste treiben?
Ich seh' im Busch der kleinen Feuer mehr;
Es schaudert mich, ich wage kaum zu bleiben.
Ist's der Aegyptier verdächt'ger Aufenthalt?
Ist es ein flücht'ger Fürst, wie im Ardennenwald?

„Aegyptier" sind hier nach französischer Sprachweise die Zigeuner genannt, wie Schiller in der Jungfrau von Orleans, gleichfalls nach französischem Gebrauch, eine Zigeunerin durch Bohemerweib bezeichnet. Der letztcitirte Vers spielt auf Shakspeare's „Wie es euch gefällt" an, wo der Anfang des zweiten Aufzugs uns im Ardennenwalde einen ver-

bannten Herzog mit seinem Gefolge in Jägertracht vorführt. Die Erinnerung an Shakespeare gibt gerade den richtigen Gesichtspunkt an, aus dem das seltsame Treiben der Mitglieder dieser Gesellschaft zu betrachten ist; die Phantasiegeschöpfe des britischen Dichters erscheinen in ihnen verkörpert.

Ja, der Gedanke führt mich eben recht:
Sie sind es selbst, wo nicht ein gleich Geschlecht!
Unbändig schwelgt ein Geist in ihrer Mitten,
Und durch die Rohheit fühl' ich edle Sitten.

Das kraftgenialische Wesen jener Gesellschaft hing aber auch genetisch mit „Shakespeare's Geistern" zusammen; denn in Straßburg, wo in dem Kreise der Goethe, Lerse, Lenz, Jung-Stilling, Weiland, Engelbach u. s. w. jene Geistes- und Literaturrevolution begann, bildete Shakespeare den geistigen Mittelpunkt. Mit Goethe's Eintritt in den Weimar'schen Hofzirkel wurde dieser das Hauptquartier der Kämpfer gegen conventionelle Manier und Unnatur, gegen ängstliche Pedanterie jeder Art.

Zwei Männer werden nun aus diesem Kreise in unserm Gedicht hervorgehoben:

Wie nennt ihr ihn? Wer ist's, der dort gebückt
Nachlässig stark die breiten Schultern drückt? ...
Er saugt begierig am geliebten Rohr u. s. w. —
Wer ist der andre, der sich nieder
An einen Sturz des alten Baumes lehnt,
Und seine langen feingestalten Glieder
Ekstatisch faul nach allen Seiten dehnt?

Goethe hat uns selbst auf diese Fragen eine authentische Antwort in den Gesprächen mit Eckermann gegeben. „Das Ilmenauer Gedicht," sagte er zu diesem am 23. October 1828, „enthält als Episode eine Epoche, die im J. 1783,

als ich es schrieb, bereits mehrere Jahre hinter uns lag, so daß ich mich selber darin als eine historische Figur zeichnen konnte. Es ist darin, wie Sie wissen, eine nächtliche Scene vorgeführt, etwa nach einer halsbrechenden Jagd im Gebirge. Wir hatten uns am Fuß eines Felsen kleine Hütten gebaut und mit Tannenreisern gedeckt, um darin auf trocknem Boden zu übernachten. Vor den Hütten brannten mehrere Feuer, und wir kochten und brieten, was die Jagd gegeben hatte. Knebel, dem schon damals die Tabakspfeife nicht kalt wurde, saß dem Feuer zunächst und ergötzte die Gesellschaft mit allerhand trockenen Späßen, während die Weinflasche von Hand zu Hand ging. Seckendorf, der schlanke, mit den langen feinen Gliedern, hatte sich behaglich am Stamme eines Baumes hingestreckt und summte allerlei Poetisches."

Doch scheinet Allen etwas zu gebrechen.
Ich höre sie auf einmal leise sprechen,
Des Jünglings Ruhe nicht zu unterbrechen,
Der dort am Ende, wo das Thal sich schließt,
In einer Hütte, leicht gezimmert,
Vor der ein letzter Blick des kleinen Feuers schimmert,
Vom Wasserfall umrauscht, des milden Schlafs genießt.

Dieser Jüngling ist der Herzog Carl August. Der Hütte näher tretend, findet der Dichter an der Schwelle desselben einen andern Jüngling so tief in Gedanken verloren sitzen, daß er selbst das Schüren des verglimmenden Feuers vergißt: und dieser Jüngling ist der Goethe von 1775 und der nächsten Zeit. Es ist allerdings eine kühne Fiction, daß der Dichter im ersten Augenblick eben so wenig sich selbst, als die frühere Gesellschaft, wiedererkennt; aber darin liegt gerade ein recht starker Ausdruck der Um-

wandelung, die inzwischen mit ihm vorgegangen. Der Hüter der Schwelle charakterisirt nun zunächst sich selbst in treffenden Zügen:

„O frage nicht! denn ich bin nicht bereit,
Des Fremden Neugier leicht zu stillen."

Diese Neigung, sein innerstes Geistesleben den Blicken zu entziehen, blieb zeitlebens eine Eigenthümlichkeit Goethe's, die theils in seiner Nichtachtung des Urtheils der großen Menge, theils in der Ueberzeugung begründet sein mochte, daß jeder Versuch, die Welt über sein Streben aufzuklären, des Zwecks verfehlen mußte, weil er nur particulär sein konnte.

„Sogar verbitt' ich deinen guten Willen;
Hier ist zu schweigen und zu leiden Zeit."

Er meint den guten Willen, der durch Rath, durch Andeutung besserer Wege zu Hülfe kommen will. Einer Maxime gemäß, die er auch anderswo, z. B. in Meister's Lehrjahren ausgesprochen, sagt er, es gelte hier den Kelch des Irrthums und der Leiden ganz auszuleeren.

„Ich bin Dir nicht im Stande selbst zu sagen,
Woher ich sei, wer mich hieher gesandt."

Seinen Lebensgang pflegte er mit halb fatalistischem, halb religiösen Auge zu betrachten. Dies trat z. B. lebhaft in dem Augenblick hervor, wo er zwischen Weimar und einem Verhältniß, das ihm von seiner Freundin Demoiselle Delf dringend empfohlen ward, sich entscheiden mußte (s. den Schluß von Wahrheit und Dichtung). Wie begeistert, brach er beim Abschied in die Worte aus: „Kind! Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als muthig gefaßt

die Zügel fest zu halten, und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze dort die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam."

„Wer kennt sich selbst? wer weiß, was er vermag?
Hat nie der Muthige Verwegnes unternommen?"

Auch das war eine Maxime Goethe's, Selbstkenntniß nicht auf dem Wege des Selbstbeschauens, sondern des Handelns und Strebens zu suchen. Hier in Weimar hatte er den kühnen Versuch gewagt, einen Fürstenhof zum Wohnsitz freier Menschlichkeit zu machen. Hatte ihn gleich dabei ein edler Trieb geleitet, so sah er doch bald des Irdisch-Gemeinen genug sich hinzugesellen. Er brachte „reines Feuer vom Altar;" aber klagend muß er sich gestehen:

„Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme."

„Der Sturm", der in jener Periode die Geister überhaupt erregt hatte, entfesselte auch unedle Triebe und Begierden, und Goethe's Schriften insbesondere hatten hier und da Unheil gestiftet. Indem er sich dessen anklagt, „schwankt er nicht", d. h. er lenkt nicht reuevoll von der eingeschlagenen Bahn zurück; er hält die Hoffnung fest, daß auch hier der Weg durch Irrthum zur Wahrheit führe. Auch fühlte er sich damals noch durch etwas Anderes bedrängt. Als er nach Weimar kam, schlugen zuerst Aller Herzen dem Sänger des Götz entgegen:

Und wenn ich unklug Muth und Freiheit sang
Und Redlichkeit und Freiheit sonder Zwang,
Stolz auf sich selbst und herzliches Behagen,
Erwarb ich mir der Menschen schöne Gunst.

Aber durch die Art, wie er in Weimar mit dem Herzog

lebte, stieß er „allen Schlimmen, Mittelmäßigen und Guten für'n Kopf" (Brief an Merck aus dem J. 1776):

Doch ach! ein Gott versagte mir die Kunst,
Die arme Kunst, mich künstlich zu betragen.
Nun sitz' ich hier, zugleich erhoben und gedrückt,
Unschuldig und gestraft, unschuldig und beglückt.

„Erhoben" aber und „beglückt" wird er durch die Hoffnung, die er auf des Herzogs edle Natur baut. Ist gleich der Läuterungsprozeß dieses Gemüths brausend und stürmisch, sind gleich die Erstlingsfrüchte des von üppiger Kraft strotzenden Stammes noch herbe, er glaubt dennoch auf einen schönen, reichen Ernteſegen rechnen zu dürfen.

In den folgenden Versen charakterisirt er nun die damalige Entwickelungsepoche seines fürstlichen Freundes:

Ein edles Herz, vom Wege der Natur
Durch enges Schicksal abgeleitet,
Das ahnungsvoll, nun auf der rechten Spur
Bald mit sich selbst und bald mit Zauberschatten streitet,
Und was ihm das Geschick durch die Geburt geschenkt,
Mit Müh' und Schweiß erst zu erringen denkt.

Mit dem „engen Schicksal" sind wohl seine Stellung und Erziehung angedeutet, die es ihm erschwerten, zu jener freien Menschlichkeit zu gelangen, und seinen Geist mit Zauberschatten umringten. Indem er sich dieser Phantome zu erwehren sucht, muß er aber zugleich „mit sich selbst streiten", muß sich angewöhnen, „die freie Seele einzuschränken", um, wie es später heißt, durch Selbstbeherrschung der Herrschaft über andere fähig uud würdig zu werden. In solche Selbstläuterung darf aber kein Zweiter eingreifen, er muß sie selbst vollenden:

Wer kann der Raupe, die am Zweige kriecht,
Von ihrem künft'gen Futter sprechen?
Und wer der Puppe, die am Boden liegt,
Die zarte Schale helfen durchzubrechen?

Jetzt ist er noch mitten in diesem Gährungsprozeß befangen:

Noch ist bei tiefer Neigung für das Wahre
Ihm Irrthum eine Leidenschaft.
Der Vorwitz lockt ihn die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Weg zu schmal! u. s. w.

„So war er ganz" fügte Goethe dieser Stelle in jenem Gespräche mit Eckermann hinzu; „es ist darin nicht der kleinste Zug übertrieben. Doch aus dieser Sturm- und Drangperiode hatte sich der Herzog bald zu wohlthätiger Klarheit durchgearbeitet, so daß ich ihn zu seinem Geburtstage im J. 1783 an diese Gestalt seiner frühern Jahre sehr wohl erinnern mochte. Ich läugne nicht, er hat mir anfänglich manche Noth und Sorge gemacht. Doch seine tüchtige Natur reinigte sich bald und bildete sich schnell zum Besten, so daß es eine Freude ward, mit ihm zu leben und zu wirken."

Mit den Worten „Verschwinde Traum!" verscheucht der Dichter das ängstliche Traumgesicht aus den frühern Jahren. Die Nacht, die symbolisch den damaligen Zustand andeutete, verschwindet, und er sieht die Gegend vom schönsten Tage, dem Sinnbild des jetzigen Zustandes, sich erhellen. Er fühlt, daß das neue schönere Leben, welches es damals dunkel ahnte, bereits begonnen hat. Zu dem freien Sinne hat sich bei dem edeln Freundepaar schöne Mäßigung und Berufsernst gesellt; erfolgreich sind beide schon für das Wohl des Volkes thätig gewesen. Mit Genugthuung sagt sich der Dichter:

Ich sehe hier ein ruhig Volk im stillen Fleiße
Benutzen, was Natur an Gaben ihm gegönnt.
Der Faden eilet von dem Rocken
Des Webers raschem Stuhle*) zu.

Besonders mag ihn der Gedanke erfreut haben, daß nun bald der Bergbau in Ilmenau wieder beginnen werde (er ward am 24. Februar des nächsten Jahres neu eröffnet), eine Angelegenheit, die er seit einer Reihe von Jahren eifrig betrieben hatte:

Und Seil und Kübel wird in längrer Ruh
Nicht am verbrochnen Schachte stocken.

Auch Gerichtswesen und Administration werden verbessert:

Es wird der Trug entdeckt, die Ordnung kehrt zurück,
Es folgt Gedeihn und festes ird'sches Glück.

Das Ganze schließt mit ermunternden, glückverheißenden Worten, die der Dichter an den Fürsten richtet, einer Geburtstags-Gratulation, wie sie vielleicht nie so edel und würdig einem Regenten dargebracht worden.

21—23. Drei Oden an meinen Freund Behrisch.

Herbst 1767.

Goethe machte während seiner Universitätszeit in Leipzig die Bekanntschaft eines wunderlichen Mannes Namens Behrisch, der als Hofmeister bei einem jungen Grafen Lindenau stand. In der Gedichtsammlung ist sein Name Berisch, in Wahrheit und Dichtung Behrisch geschrieben. Daß letztere Schreibart die richtige sei, bestätigte mir folgende briefliche

*) B. R. Abeken conjicirt: „Des Webers rascher Spule."

Mittheilung von Varnhagen von Ense: „Ein schön geschriebener großer Brief von ihm in meiner Handschriftensammlung hat seine deutliche Unterschrift Behrisch."

Der Graf von Lindenau war seit einiger Zeit mit dem Hofmeister seines Sohns nicht recht zufrieden und entließ ihn deßhalb auf eine glimpfliche Weise. Doch gereichte diesem die Sache nicht zum Nachtheil; denn auf die Empfehlung angesehener Personen, die er durch Kenntnisse und Rechtschaffenheit für sich eingenommen hatte, wurde er als Erzieher des Erbprinzen von Dessau an den Hof eines trefflichen Fürsten berufen. Für Goethe war der Verlust eines solchen Bekannten nicht gleichgiltig. Mochte gleich Behrisch durch seinen Hang, „sich ernsthaft mit possenhaften Dingen zu beschäftigen und einen albernen Einfall bis in's Unendliche zu verfolgen", dem jungen Dichter manche schöne Stunde rauben, so war sein Umgang doch auch wegen der schönen Kenntnisse, die er besaß, im Stillen lehrreich; und zugleich wirkte Behrisch günstig auf Goethe's poetischen Styl. Unter der Bedingung nämlich, daß Goethe nichts drucken lasse, schrieb er die Poesie desselben mit einer Rabenfeder und Tusche auf holländisches Papier, die Titel gar in Fractur, und brachte so ein höchst elegantes Manuscript zu Stande. Indem dies den jungen Dichter zum Produciren spornte, trieb es ihn zugleich an, sich eines möglichst scharfen und concisen Ausdruckes zu befleißigen, indem Behrisch ihm oft den Aufwand von Zeit und Talent zu bedenken gab, den eine solche Abschrift verlange.

In den vorliegenden drei Oden nun, die Goethe dem scheidenden Freunde widmete*), spricht sich die Achtung

*) Der Dichter erhandelte sie im J. 1817 von einem armen Gärtner zurück, in dessen Besitz sie gelangt waren.

und Zuneigung für denselben aus, der Widerwille gegen Leipzig und die dortigen Verhältnisse, sein Zorn über die bösen Zungen, die Behrisch angeschwärzt hatten, und seine Sehnsucht, auch bald aus diesen Umgebungen erlöst zu werden. In der ersten erscheint Behrisch unter dem Bilde eines Baumes edler Art, dem er ein glücklicheres Erdreich wünscht. Seine kräftige Natur hat „der Erde aussaugendem Geize", der Fäulniß verbreitenden Atmosphäre widerstanden. Selbst in dieser verderbten Umgebung kann Niemand, davon ist der Dichter überzeugt, der Tugend seines Freundes etwas anhaben. „Der Raupe tückischer Zahn wird stumpf an den lichtgrünen Blättern des edeln Baumes." Aber darum wird doch auf die Dauer sein Ruf nicht unangetastet bleiben. Im Herbste überzieht die Spinne „mit grauem Ekel die Silberblätter", und sieht nun triumphirend, wie das Mädchen schauernd, der Jüngling jammernd an dem früher so geliebten Baume vorübergeht. — Die zweite Ode zeigt, daß des Dichters Besorgnisse gegründet waren. Behrisch ist verläumdet und wird Leipzig verlassen. Der Dichter nennt zürnend die Stadt „Gebärort schädlicher Insecten, Mörderhöhle ihrer Bosheit." — In der dritten spricht sich besonders seine ingrimmige Stimmung über den Verlust des Freundes aus. Er räth diesem, seine Brust in Zukunft gegen Liebe und Freundschaft zu stählen; denn wo sich Herzen zusammengefunden, reiße der Neid sie auseinander. So schmerzlich ihm aber die Trennung wird, so däucht es ihm doch unedel, den Freund durch Klagen zurückhalten zu wollen; der Gedanke an des Freundes Freiheit werde ihm selbst Freiheit im Kerker sein. Der Schluß der Ode:

Du gehst, ich bleibe;
Aber schon drehen
Des letzten Jahres Flügelspeichen
Sich um die rauchende Axe

deutet an, daß das letzte Jahr von Goethe's Leipziger Triennium bereits begonnen hatte, als er diese Ode schrieb.

Die drei Oden an Behrisch lassen den eigenthümlichen Charakter der Goethe'schen Poesie wenig erkennen; in Form und Ton gibt sich noch Klopstock's und Ramler's Einfluß kund.

---

24. Elysium.

An Uranien.

25. Pilgers Morgenlied.

An Lila.

1772.

Im Anfange März 1772 verweilte Goethe einige Tage bei Merck in Darmstadt und lernte hier Herder's Braut, Caroline Flachsland, kennen, aus deren Briefen an Herder sich näherer Aufschluß über Anlaß und Beziehung der beiden Gedichte ergeben hat. Auch gegen Anfang April finden wir unsern Dichter wieder in dem Darmstädt'schen Kreise. Von dort begleitete ihn Merck nach Frankfurt zurück, worauf Beide dann zusammen einen Ausflug nach Homburg unternahmen. Vom Landgrafen und seiner Gemahlin freundlichst aufgenommen, durchfuhren sie in einem herrschaftlichen Wagen die dortigen Parkanlagen, lustwandelten mit den Hofdamen in der Gegend und freuten sich der pittoresken Schönheit derselben. Dieser Aufenthalt gab die Veranlassung zur Entstehung unsrer beiden Gedichte, die ich früher, durch eine Notiz von Merck in meiner Annahme bestärkt, irrthümlich auf Charlotte Buß und die Wetzlarer

Verhältnisse gedeutet habe. Beide sprechen die Erinnerung an das erste Bekanntwerden mit zwei Homburgischen Hofdamen, Fräulein von Ziegler (Lila) und Fräulein von Roussilon (Urania) aus, und gewähren einen klaren Einblick in Goethe's damalige Erregbarkeit, wie in die allgemeine Empfindsamkeit jener Zeit, worin die Freundschaft so leicht die Gestalt der Liebe annahm. In beiden Gedichten tritt besonders Lila als diejenige hervor, die den lebhaftesten Eindruck auf den Dichter gemacht. Herder's Braut schilderte sie diesem als ein außerordentlich empfindsames Mädchen, von welchem Merck ganz begeistert sei. „Wenn Goethe von Adel wäre," schrieb sie am 8. Mai an Herder, „so wollte ich, daß er sie vom Hofe wegnähme, wo sie auf die unverantwortlichste Weise verkannt wird — aber so geht's nicht. Goethe ist ein äußerst guter Mensch, und sie wären einander werth." Indem sie am 25. Mai an Herder eine Abschrift der beiden Gedichte übersandte, fügte sie noch ein drittes „Fels-Weihegesang, an Psyche", bei, welches Goethe ihr selbst gewidmet hatte. Es ist nicht in Goethe's Werke aufgenommen, doch eines Platzes in denselben vollkommen würdig. Gleich den beiden vorliegenden in freien Rhythmen, Goethe's damaliger Lieblingsform, verfaßt, stellt es in den ersten acht Strophen die Weihe eines Felsen (bei Darmstadt) zu seinem und der Freunde Lieblingssitze dar.

Vergleicht man unsere beiden Gedichte, wie sie aus Goethe's und Merck's Handschrift in K. Wagner's Sammlung abgedruckt sind, mit ihrer Form in der Gedichtsammlung, so ergeben sich folgende Abweichungen:

In dem erstern wiederholen sich die zwei Anfangsverse: „Uns gaben (nicht geben, wie in der Gedichtsammlung)

die Götter auf Erden Elysium" nach jedem Absatz, und sind jedesmal rechtswärts hineingerückt, so auch am Schlusse, wo aber der letzte Vers: „Ach, warum nur Elysium!" wie die übrigen wieder links an den Rand gerückt ist. Außerdem steht in V. 22 „versiegelte" (statt: versiegelt), V. 23 „dem liebenden" (statt den l.), V. 31 „auf dem Felsen" (statt: auf meinem F.), V. 48 „Auf mich blicken, seh' ich" (statt: Auf mich blicken).

Im zweiten Gedicht steht in V. 2 „Thurm um (statt: Thurm ein), V. 11 „Dem Fremdling" (statt: den Fr). V. 5 besteht aus zwei Versen:

Doch mir schweben
Tausend Bilder . . .

26. Mahomet's Gesang.

1773.

Dieses Gedicht erschien zuerst im Göttinger Musen-Almanach auf das J. 1774 unter der Ueberschrift Gesang, und zwar als dramatischer Wechselgesang zwischen Ali und Fatema vertheilt. Es war ursprünglich zur Einschaltung in ein von Goethe projectirtes Drama Mahomet bestimmt. Von mehrern einzuschaltenden Gesängen, die Goethe, ehe er an die Ausarbeitung des Dramas ging, schon vorläufig gedichtet hatte, ist nur dieser, und außerdem eine später von Schöll aufgefundene Hymne uns erhalten, womit sich das Stück eröffnen sollte.

Auf die Idee, Mahomet's Geschichte dramatisch zu behandeln, war Goethe durch seine Bekanntschaft mit Basedow und Lavater geführt worden. Die Beobachtung beider

Männer hatte ihn zu der Ueberzeugung gebracht, daß der vorzügliche Mensch allerdings das ihm inwohnende Göttliche auch außer sich verbreiten möchte, aber beim Zusammentreffen mit der rohen Welt seinen hohen Vorzügen gar viel vergebe, und sich am Ende ihrer ganz begebe; das Himmlische, Ewige werde in den Körper irdischer Absichten eingesenkt und zu vergänglichen Schicksalen mit fortgerissen. Da er nun kurz vorher das Leben des orientalischen Propheten mit großem Interesse gelesen hatte, so beschloß er jene von ihm in der Wirklichkeit an seinen zwei modernen Propheten angeschauten Wege am Leben Mahomet's dramatisch zu veranschaulichen. Im ersten Act sollte Mahomet, nachdem er, wie die einleitende Hymne zeigte, sich selbst bekehrt, seine Gefühle und Gesinnungen den Seinigen mittheilen; seine Frau und Ali fallen ihm unbedingt zu. Im zweiten Act versucht er selbst, heftiger aber Ali, den neuen Glauben in dem Stamme weiter auszubreiten; es zeigt sich Beistimmung und Widersetzlichkeit, der Streit wird gewaltsam, Mahomet muß fliehen. Im dritten Act bezwingt er seine Gegner und macht seine Religion zur öffentlichen; aber er muß auch zur List seine Zuflucht nehmen; das Irdische wächst, das Göttliche tritt zurück. Im vierten Act verfolgt Mahomet seine Eroberungen; die Lehre wird mehr Vorwand, als Zweck; es fehlt nicht an Grausamkeiten; eine Frau, deren Mann er hat hinrichten lassen, vergiftet ihn. Im fünften Act fühlt er sich vergiftet; seine große Fassung, seine Wiederkehr zu sich selbst macht ihn bewundernswürdig; er reinigt seine Lehre, befestigt sein Reich und stirbt.

Den uns vorliegenden Gesang sollte Ali, nach Goethe's eigener Angabe, zu Ehren seines Meisters auf dem höchsten

Punkt des Gelingens vortragen, kurz vor der Umwendung, die durch die Vergiftung erfolgt. Die jetzige Ueberschrift „Mahomet's Gesang" ist nicht zu billigen, da man es ihr nicht ansieht, daß sie ein Loblied auf Mahomet bezeichnen soll.

Dieser Preisgesang ist, wie man sogleich erkennt, ein allegorischer Hymnus. Er besingt das hohe Geschick, die erhabene Bestimmung Mahomet's, oder allgemeiner, jener großen, gotterfüllten Genien, die ein Licht und Leitstern ganzen Völkern für Jahrhunderte und Jahrtausende werden. Gehen wir an die Deutung des Einzelnen, so haben wir uns zu hüten, daß wir in die kleinen Detailzüge, die zur Ausmalung des Bildes dienen, nicht zu viel hineinlegen.

Ein solcher Genius ist hohen, reinen Ursprungs, mit ursprünglichem Adel des Geistes geboren (V. 1—3); tiefes Geheimniß ruht über seinen ersten Regungen in der frühesten Kindheit; diese Zeit ist bei dem einzelnen Menschen das, was bei Völkern das mythische Zeitalter, eine noch ganz unter göttlichem Einfluß stehende Vorgeschichte (V. 4—7). Mit frischen Kräften tritt der Jüngling in das Alter des klaren Selbstbewußtseins; aber sein Streben ist noch ein ideales, himmelwärts gerichtetes (V. 8—12); seine ganze Thätigkeit ist noch spielend, aber selbst im Spiel bewährt er schon seine geistige Ueberlegenheit über Andere; er ist überall Tonangeber und Führer (V. 13—17). Weiter im Leben fortgeschritten, den Mannesjahren sich nähernd, beginnt er sich der Welt erfreulich und segensreich zu erweisen (V. 18—21); schöne Verhältnisse knüpfen sich an und drohen ihn auf einen engern Wirkungskreis zu beschränken; das tiefe Gefühl seines höhern Berufs läßt ihn den Lockungen widerstehen (V. 22—27). Die Welt beginnt

seine edlere Natur, seine große Bestimmung zu erkennen; erst schließen sich in kleinern Kreisen untergeordnete Kräfte mitwirkend seinen Bestrebungen an (V. 28 f.), dann in immer weitern und weitern Kreisen (V. 32). Von allen Seiten ergeht an ihn der Aufruf, die Welt aus den Banden des Irdischen, des Gemeinen zu erlösen, die Geister vom Staube zum Göttlichen zu erheben (V. 35—48). Tausend Herzen, die von tiefer Sehnsucht nach dem Göttlichen erfüllt waren, blieben am Staube haften, drohten sich ganz im Irdischen zu verlieren (V. 42), sich in zwecklosem Treiben zu verflüchtigen, durch die geringsten Hindernisse in ihrem bessern Streben gehemmt zu werden (V. 43—45), so lange sie vereinzelt waren; sie alle erwarten von ihm Befreiung aus den Fesseln des Irdischen. — Glänzend entspricht er ihren Erwartungen (V. 49—68). Dieser letzte Abschnitt läßt sich ganz im Einzelnen nur auf einen welterobernden, Staaten und Dynastie stiftenden Religionsgründer wie Mahomet deuten, der, seine Brüder, seine Kinder dem Erzeuger an das Herz bringend, zugleich auch äußerlich eine halbe Welt umgestaltet. Die Verse 53—59 schildern das Umgestalten, sein unaufhaltsames Erobern, seine schöpferische Thätigkeit, die Verse 60—64 seine Macht und Herrlichkeit auf ihrem Gipfelpunkt; die Schlußverse deuten wieder auf seine ursprüngliche, nun erreichte Bestimmung, die Menschen zum Göttlichen zu erheben, zurück.

Der Lauf eines Stromes dient bekanntlich oft den Dichtern zur bildlichen Darstellung des menschlichen Lebenslaufes; wie erinnern nur an Krummachers Parabel „Rhein" und Fr. L. Stolberg's „Felsenstrom". Das letztere Gedicht hat in der metrischen Form einige Aehnlichkeit mit dem vorliegenden und gemahnt auch im Inhalt stellenweise an

dasselbe, wie z. B. der Anfang gleichfalls auf den geheimnißvollen Ursprung menschlicher Vortrefflichkeit hindeutet:

Unsterblicher Jüngling,
Du strömest hervor
Aus der Felsenkluft.
Kein Sterblicher sah
Die Wiege des Starken u. s. w.

Die Abweichungen im Göttinger Musenalmanach von der jetzigen Gestalt unsers Gedichtes bestehen in Folgendem: Die Verse 1—3, 8—12, 15—17, 22—27, 31 f. 42—46, 49—55, 60—64 singt Ali. Er und Fatema zusammen singen V. 31 f. die Worte: „Bruder! Bruder, nimm die Brüder mit" und V. 48: „Mit, zu deinem Vater mit!" Die übrigen Verse trägt Fatema vor. — Außerdem finden sich folgende Varianten:

V. 15 f. Und mit festem Führertritt
Reißt er seine Brüderquellen
V. 20 f. Und die Wiese lebt von
Seinem Hauch.
V. 29 ff. Sich gesellschaftlich an ihn;
Und nun tritt er in die Ebne
Silberprangend,
V. 33 Und die Bächlein von Gebirgen
V. 34 f. Jauchzen ihm und rufen:
Bruder!
Bruder, nimm die Brüder mit,
V. 38 f. Der mit weitverbreit'ten Armen
Unsrer wartet,
V. 44 ff. Saugt an unserm Blut;
Ein Hügel
Hemmet uns zum Teiche!
Bruder,

Nimm die Brüder von der Ebne,
Nimm die Brüder von Gebirgen
V. 50 f. Und nun schwillt er herrlicher, —
Ein ganz Geschlechte
V. 53 ff. Triumphirt durch Königreiche,
Gibt Provinzen seinen Namen,
Städte werden unter seinem Fuß.
Doch ihn halten keine Städte,
Nicht der Thürme Flammengipfel,
Marmorhäuser, Monumente
Seiner Größe, seiner Macht.
V. 63 Tausend Segel auf zum Himmel
Seine Macht und Herrlichkeit.

Schöll fand zugleich mit dem oben erwähnten Eingangs-Hymnus einzelne von Goethe aus dem Koran übersetzte Stücke, Vorstudien zum Drama und darunter auch Sura VI, aus dem Lateinischen des Maraccius übersetzt: „Abraham sprach zu seinem Vater Azar: Ehrst Du Götzen für Götter? Wahrhaftig ich erkenne Deinen und Deines Volkes offenbaren Irrthum. Da zeigten wir Abraham des Himmels und der Erde Reich, daß er im wahren Glauben bestätigt würde. Und als die Nacht über ihm finster ward, sah er das Gestirn und sprach: Das ist mein Herrscher! Da es aber niederging, sagt' er: Wenn mich mein Herr nicht leitet, geh' ich in der Irre mit diesem Volk. Wie aber die Sonne heraufkam, sprach er: Das ist mein Herrscher; er ist größer! Aber da sie auch unterging, sprach er: O, mein Volk, nun bin ich frei von deinen Irrthümern! Ich habe mein Angesicht gewendet zu dem, der Himmel und Erde erschaffen hat."

Aus diesem Stoffe schuf Goethe den Nachthymnus:

Mahomet.

Feld. Gestirnter Himmel.
Mahomet allein.

Theilen kann ich euch nicht dieser Seele Gefühl.
Fühlen kann ich euch nicht allen ganzes Gefühl.
Wer, wer wendet dem Flehen sein Ohr?
Dem bittenden Auge den Blick?

Sieh, er blinket herauf, Gad, der freundliche Stern!
Sei mein Herr du, mein Gott! Gnädig winkt er mir zu.
Bleib, bleib! Wendst du dein Auge weg?
Wie? Liebt' ich ihn, der sich verbirgt?

Sei gesegnet, o Mond! Führer du des Gestirns,
Sei mein Herr du, mein Gott! Du beleuchtest den Weg.
Laß, laß nicht in der Finsterniß
Mich irren mit irrendem Volk!

Sonne, dir glühenden weiht sich das glühende Herz,
Sei mein Herr, du mein Gott! Leit', Allsehende, mich!
Steigst auch du hinab, Herrliche?
Tief hüllet mich Finsterniß ein.

Hebe, liebendes Herz, dem Erschaffenden dich!
Sei mein Herr du, mein Gott! Du, Alliebender, du.
Der die Sonne, den Mond und die Stern'
Schuf, Erde und Himmel und mich!

Schöll bemerkt dazu: „Stimmt diese Hymne nicht ganz, namentlich in der Wendung, wie die Sonne darin vorkommt, zu Goethe's Inhaltsbeschreibung (Bd. 22, S. 225 Ausg. in 40 B.), so darf dies nicht befremden, da er sie verloren glaubte, und die letztere aus dem Gedächtniß machte." Ich gestehe, daß ich das Gepräge der besondern Liebe, womit Goethe diesen Gesang gedichtet zu haben

bekennt, in dem Obigen nicht aufzufinden vermag, und halte die von Schöll an's Licht gezogenen Verse für einen ersten Entwurf. Jedenfalls hat aber der Herausgeber an ihnen einen interessanten Fund gethan, wäre es auch nur, weil wir hier einmal ein Goethe'sches Gedicht in einer Strophenform antiker Art antreffen.

---

27. Gesang der Geister über den Wassern.

1779.

In einem Briefe, den Goethe auf seiner Reise durch die Schweiz im J. 1779 am 14. October aus Thun an Frau von Stein richtete, lautet eine Stelle: „Von dem Gesange der Geister habe ich noch wundersame Strophen gehört, kann mich aber kaum beiliegender erinnern. Schreiben Sie doch sie für Knebeln ab, mit einem Gruß von mir." Scholl bemerkt dazu: „Also nachdem er den Staubbach gesehen, und zwischen den Berner Gletschern hat Goethe diese schöne Ode gedichtet, die erst 1789 gedruckt ward." Und somit sehen wir, wie auch dieses Gedicht wieder enger, als man auf den ersten Blick vermuthen sollte, mit besondern Erlebnissen zusammenhängt. Es spiegelt sich nicht bloß im zweiten Abschnitt der Anblick des Staubbachs, sondern im Ganzen der Anblick der Wasser der Schweiz, und in dem Odenschwung der Empfindung der Eindruck der großen Naturbilder ab.

Die vorliegende Ode gehört mit einigen ungefähr gleichzeitig entstandenen zu Goethe's edelsten lyrischen Productionen. Dem Inhalte nach beschäftigten sie sich größtentheils mit den wichtigsten und höchsten Beziehungen des Menschen,

und in der Behandlung erinnern sie an antike Oden; und so finden wir hier, wie in andern Geistesproductionen dieser Zeit, unsern Dichter in steter Annäherung zu dem Geiste der antik classischen Poesie begriffen. Diese Annäherung gibt sich auch im Metrum kund. Der Leser braucht nur das Versmaß dieser, oder der nächstfolgenden Ode „Meine Göttin", mit dem von „Mahomet's Gesang" zu vergleichen, um alsbald den Fortschritt von jener früheren regellosern Behandlung der freien Rhythmen zu einer mehr gesetzmäßigen, der classischen Formstrenge sich annähernden Gestaltung zu bemerken.

Heinr. Kurz ist der Meinung, die erwähnten Oden seien, bei aller Höhe des Schwungs und aller Tiefe der Gedankenwelt, die sich in ihnen entfaltete, doch so klar und durchsichtig, daß eine Erklärung derselben auf nichts als eine breite Paraphrase hinauslaufen würde, womit der Leser zu verschonen sei. Aber wie, wenn nicht bloß gewöhnliche Leser, sondern Interpreten ex professo in der Auffassung wesentlich voneinander abweichen? Ich bin überzeugt, hätte Kurz sich auf eine Paraphrase eingelassen, so würde sich diese in manchen Punkten von der Interpretation Kannegießer's z. B. entfernt haben.

Schon gleich beim ersten Abschnitt des Gedichtes kann ich dem letztgenannten Erläuterer nicht beipflichten. „Vom Himmel kommt," so deutet er die allegorischen Züge in V. 3 bis V. 7, „die Seele des Menschen, denn sie ist ein Theil des göttlichen Geistes; zum Himmel steigt auch die Seele — nach dem Tode zur Unsterblichkeit. Die folgenden Zeilen: Und wieder nieder u. s. w. möchten, buchstäblich bezogen, an die Seelenwanderung des Pythagoras erinnern; doch eine so wörtliche Beziehung leidet die Allegorie

nicht, sondern es ist hier bloß an die ewige Verjüngung des Menschengeschlechts zu denken." — Ich glaube, an die letztere ist eben so wenig als an die Metempsychose zu denken. Der einzelne Mensch, will der Dichter ausdrücken, fühlt seiner Doppelnatur zufolge sein ganzes Leben hindurch die Seele bald von Irdisch-Gemeinem, bald von Himmlisch-Hohem angezogen; so schwebt seine Seele, dem Wasser gleich, in ewigem Wechsel zwischen Himmel und Erde.

Von den folgenden drei Abschnitten sagt Kannegießer: „In den beiden ersten ist mehr die Jugendzeit, das Knaben- und Jünglingsalter, im dritten das männliche bezeichnet." So viel diese Deutung auf den ersten Anblick für sich zu haben scheint, so legt sie doch dem Dichter etwas Fremdes unter. Es soll hier nicht wieder wie in Mahomet's Gesang, die Vergleichung des Verlaufs eines Menschenlebens mit einem Stromlauf ausgeführt werden, sondern, wie das Thema gleich in den ersten Versen angegeben ist, des Menschen Seele wird mit dem Wasserelemente verglichen. Wäre Jenes die Absicht des Dichters gewesen, so läge in dem Anfangs-, wie in den beiden Schlußabschnitten manches Ungehörige. Der Dichter stellt im zweiten Abschnitt (V. 8 ff.) das Wasser in leichtem, spielendem Flusse dar, — ein Bild der Seele, wenn sich ihrem Streben und Wünschen keine mächtigen Hindernisse entgegenstellen, wenn ihr keine schweren Entsagungen aufgebürdet werden, wenn sie sich frei und fröhlich entfalten darf. Daher heißt es:

Dann stäubt er *lieblich*
In Wolkenwellen
Zum *glatten* Fels,
Und *leicht empfangen*,
Wallt er verschleiernd,

Leis rauschend
Zur Tiefe nieder.

Aber nicht immer ist der Mensch so glücklich. Ein ander Mal fühlt sich die Seele in ihren feurigsten Wünschen gehindert und gehemmt. Dann wird sie von Unmuth ergriffen, aber nicht in ihrem Streben gänzlich aufgehalten; sie müht sich die Hemmnisse zu überwinden und bringt, wenn auch mit Unterbrechungen („stufenweise"), nach ihrem Ziele hin (V. 18 ff.).

Schleicht der Wasserstrahl „im flachen Bette" (V. 23 ff.) durch ein freundliches Wiesenthal daher, dann ist er ein Bild der Menschenseele in lieblicher, freundlicher Ruhe, in behaglichem Genusse; und sammelt und breitet er sich zum glatten See, in dem alle Gestirne ihr Antlitz weiden, so sehen wir in ihm ein Symbol einer großen und ruhigen Menschenseele, die hohe und himmlische Gedanken und Empfindungen in sich hegt.

Dann fällt dem Dichter (V. 28 ff.) noch eine Analogie zwischen dem Wasser und der Seele des Menschen auf: Wie die Welle vom Winde bald lieblich gekräuselt, bald von Grund aus stürmisch aufgewühlt wird: so fühlt sich die Seele von der Leidenschaft bald süß und schmeichelnd erregt, bald heftig und schmerzlich ergriffen. Hiernach haben wir im Schlußverse den „Wind" nicht mit Kannegießer als Symbol äußerer Gewalten, sondern als Sinnbild seiner Gefühle und Leidenschaften, in denen sein Schicksal begründet ist, aufzufassen.

28. Meine Göttin.

1780.

Die Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften setzt dieses Gedicht in's J. 1781; des Dichters Briefe an Frau von Stein geben aber Tag und Jahr genauer, und zugleich den Ort der Entstehung an. Goethe schickte es am 15. September 1780 auf einer Rundreise im Weimarischen von Kaltennordheim aus an seine Freundin mit der Nachschrift: „Dieses zum Dank für Ihren Brief und statt alles Andern, was ich von heut zu sagen hätte." Die Jahre 1779 und 1780, denen die beiden herrlichen Oden, die nächstvorhergehende und die vorliegende, angehören, bezeichnet Schöll in der trefflichen Einleitung zu den Briefen dieser Jahre (I, 195 ff.) als eine „Periode der Steigerung," worin des Dichters Geist einen edlern und höhern Schwung nahm, und als die beiden Brennpunkte in der Ellipse dieses Bienniums die Schweizerreise von 1799 und die Rundreise durch's Land im September 1780, von denen jene durch den Gesang der Geister über den Wassern, diese durch Meine Göttin bezeichnet ist.

Mußten wir uns bei der vorhergehenden Ode vielfach gegen Kannegießer's Deutung erklären, so können wir hier großentheils wörtlich seine Erläuterung adoptiren.

Zu den anziehendsten Gegenständen für den Dichter und Künstler überhaupt gehört die Hauptquelle des künstlerischen Vermögens, die Phantasie. Ihr erkennt unser Dichter unter allen Uranionen den höchsten Preis zu (wenn er gleich Keinen zu seiner Meinung herüberziehen will). Er macht sie mit kühner Erweiterung der Mythologie zum Schooßkinde Jupiters, und nennt sie, das Thema der drei

nächstfolgenden Abschnitte anschlagend, die „ewig bewegliche, immer neue, seltsame Tochter Jovis". Zeus, der Vater der Götter, erscheint hier nicht als Ideal der Weisheit, sondern als launenvoller Herrscher. Seine Sinnesart hat die Tochter geerbt, und er läßt sie gewähren und hat sogar seine Freude daran, in ihr sein Abbild zu sehen, mag sie nun heiter oder ernst erscheinen. Die heitere ist hier wie eine Fee dargestellt mit dem Lilienstengel des Oberon und Rosen um das Haupt, wie eine Sylphide, die über Blumenauen hinschwebt, und sich von Thau und dem Honig der Blüthen nährt; die ernste oder vielmehr die düstere ist mit ossianischen Farben gemalt, auch als solche schillernd wie die Abend- und Morgenlüfte, ewig veränderlich wie der Mond, der bald die Wolken theilt, bald von ihnen verschleiert wird. Aber wie sie auch sei, wir können dem Vater der Götter und Menschen nicht genug danken, daß er dem vergänglichen Erdensohn sein unvergängliches Kind als Braut zugeführt und so dem Verlassnen, Einsamen das Leben gewürzt, den Schmerz gelindert, die Freude verdoppelt hat. Dem Menschen allein ist dies Glück zu Theil geworden, keinem andern Geschöpfe der Erde. Denn wenn auch den edlern Thieren Erinnerungskraft nicht abzusprechen ist, so entbehren doch alle des Vermögens selbstgeschaffne Bilder frei zu combiniren; und eben dieses Mangels wegen haben sie nur einen dunkeln Genuß des Daseins, der sich auf die Gegenwart beschränkt. Ihr Trieb ist nicht auf Höheres, sondern nur auf Erhaltung des irdischen Daseins und den Genuß des Augenblicks gerichtet. Aber diese Tochter des Zeus will auch zart behandelt sein, wie eine Geliebte, will geehrt sein, wie die Frau des Hauses, und vor Allem nicht von nüchterner Weisheit schwiegermütterlich gemeistert und in ihrem Gebiet beschränkt

werden. Schließlich preist der Dichter neben der Phantasie ihre ältere, gesetzte Schwester, seine stille Freundin, die Hoffnung, die edle Treiberin und Trösterin, die gleich der Phantasie den Geist auf ihre Fittige nimmt und in die ferne Zukunft trägt. Sie hatte ihn auch zu dieser Rundreise, auf der das Gedicht entstand, angetrieben; er gedachte, durch persönliches Anschauen der Zustände des Landes dessen Bedürfnisse und die Mittel der Befriedigung kennen zu lernen. Sie war auch eine Trösterin, wenn er manchmal Unerfreuliches fand, da die bisher erreichten Erfolge ihm guten Muth für die Zukunft einflößten. Und so schließt er mit dem heißen Wunsche, daß diese Freundin sich erst mit dem Lichte des Lebens von ihm wende.

Die Gestalt, in der das Gedicht den Briefen an Frau von Stein beiliegt, weicht von der jetzigen in folgenden Versen ab:

V. 3. Mit keinem streit' ich,
V. 7. Seltsamsten Tochter Jovis,
V. 11. Alle die Launen,
V. 19. Blüthenthäler betretend,
V. 28. Um Felsenwand,
V. 39 Den (statt: dem) sterblichen Menschen
V. 48 ff. Hingehen die Armen
Andern Geschlechter
Der kinderreichen
Lebendigen Erde
In dunklem Genuß
Und trübem Leiden
Des augenblicklichen u. s. w.

29. Harzreise im Winter.

1777.

Durch eine Programmabhandlung von K. L. Kannegießer „Ueber Goethe's Harzreise im Winter" (Prenzlau 1820) wurde der Dichter veranlaßt, selbst nähere Aufschlüsse über Entstehung und Inhalt dieses Gedichtes zu geben. Wir dürfen den Leser darauf verweisen, da sie dem zweiten Bande der Gedichte unter der Ueberschrift „Noten" (S. 347 der 40bänd. Ausg.) als Anhang beigegeben sind. Außerdem enthält der 25te Band der Ausg. in 40 B. (S. 169 ff.) eine ausführliche Darstellung der in den Noten berührten Anlässe zur Reise und der Umstände, unter den sie angetreten wurde. Wir nehmen daraus abkürzend dasjenige auf, was die nächste Beziehung zu unserm Gedichte hat.

Nachdem Goethe das Werther'sche Sentimentalitätsfieber und die Beziehungen, in die er dadurch zu vielen an dieser Krankheit leidenden jungen Leuten verwickelt wurde, geschildert, fährt er so fort: „Zu manchem andern brieflichen und persönlichen Zudrang erhielt ich in der Hälfte des Jahrs 1777, von Wernigerode datirt, Plessing unterzeichnet, ein Schreiben, vielmehr ein Heft, fast das Wunderbarste, was mir in jener selbstquälerischen Art vor Augen gekommen. Man erkannte daran einen jungen durch Schulen und Universitäten gebildeten Mann, dem nun aber sein sämmtlich Gelerntes zu eigener innerer, sittlicher Beruhigung nicht gedeihen wollte. Der Styl war gewandt und fließend, und ob man gleich eine Bestimmung zum Kanzelredner darin entdeckte, so war doch Alles frisch und brav aus dem Herzen geschrieben, daß man ihm einen gegenseitigen Antheil nicht versagen konnte. Suchte man

nun aber die Zustände des Leidenden näher zu entwickeln, so glaubte man statt des Duldens Eigensinn, statt des Ertragens Hartnäckigkeit und statt eines sehnsüchtigen Verlangens abstoßendes Wegweisen zu bemerken. Da ward mir denn nach jenem Zeitsinn der Wunsch lebhaft rege, diesen jungen Mann von Angesicht zu sehen; ihn aber zu mir zu bescheiden, hielt ich nicht für räthlich.

Die um einen trefflichen jungen Fürsten versammelte Weimarische Gesellschaft trennte sich nicht leicht; ihre Beschäftigungen und Unternehmungen, Scherze, Freuden und Leiden waren gemeinsam. Da ward nun zu Ende Novembers eine Jagdpartie auf wilde Schweine, nothgedrungen auf häufige Klagen des Landvolks, im Eisenachischen, unternommen, der ich beizuwohnen hatte. Ich erbat mir jedoch die Erlaubniß, nach einem kleinen Umwege mich anschließen zu dürfen.

Nun hatte ich einen wundersamen geheimen Reiseplan. Ich mußte nämlich öfter den lebhaften Wunsch äußern hören, es möge das Ilmenauer Bergwerk wieder aufgenommen werden. Zwar ward von mir, der ich nur die allgemeinsten Begriffe vom Bergbau allenfalls besaß, weder Gutachten noch Meinung, doch Antheil verlangt. Aber diesen konnte ich an irgend einem Gegenstande nur durch unmittelbares Anschauen gewinnen. Deßhalb hatte ich mir längst eine Reise auf den Harz gedacht; und gerade jetzt, da ohnehin diese Jahrszeit in Jagdlust unter freiem Himmel zugebracht werden sollte, fühlte ich mich dahin getrieben. Alles Winterwesen hatte überdies in jener Zeit für mich große Reize; und was die Bergwerke betraf, so war ja in ihren Tiefen weder Winter noch Sommer merkbar; wobei ich zugleich gern bekenne, daß die Absicht, meinen wunderlichen Correspondenten persönlich zu sehen und zu prüfen,

wohl die Hälfte des Gewichtes meinem Entschluß hinzufügte.

Indem sich nun die Jagdlustigen nach einer andern Seite hin begaben, ritt ich ganz allein dem Ettersberge zu und begann jene Ode, die unter dem Titel Harzreise im Winter so lange als Räthsel unter meinen kleinern Gedichten gestanden. In düsterm und von Norden her sich heranwälzenden Schneegewölk schwebte hoch ein Geier (V. 1) über mir. Die Nacht verblieb ich in Sondershausen und gelangte des andern Tages so bald nach Nordhausen, daß ich gleich nach Tische weiter zu gehen beschloß, aber mit Boten und Laternen (vgl. V. 61 ff.) erst sehr spät in Ilefeld ankam ...

Des folgenden Tages schrieb ich mit ganz frischem Sinn die ersten Strophen des Gedichtes. Davon mögen die ersten Strophen, die sich auf den nun zu erblickenden wunderlichen Mann beziehen, hier Platz finden, weil sie mehr als viele Worte den damaligen liebevollen Zustand meines Innern auszusprechen geeignet sind."

Nun folgen V. 29 ff. bis V. 50 des Gedichtes, und hierauf eine sehr ausgeführte Schilderung des Zusammentreffens mit Plessing in Wernigerode, der Persönlichkeit dieses Mannes, und eines spätern Besuches, den Goethe ihm in Duisburg im November 1792 abstattete.

Durch die Briefe Goethe's an Frau von Stein und beigefügte kurze Tagebuch-Notizen haben die vorstehenden Mittheilungen eine willkommene Ergänzung erhalten. Darnach ritt Goethe am 29. November 1777 seitab vom Jagdgefolge dem Ettersberge zu und hinüber nach Sondershausen. Unter dem 30. November sagt ein Tageblatt: „Ganzen

Tag in unendlicher gleicher Reinheit . . . schöne Aussicht, die goldene Aue vom Kyffhäuser bis Nordhausen herauf." Vom dritten Reisetag meldet das Tagebuch: „Den 1. Decbr. Montag früh 7 von Ilefeld ab mit einem Boten; gegen Mittag in Elbingerode. Herrlicher Eintritt in den Harz; Felsen und Bergweg. Gelindes Wetter; leiser Regen. Dem Geier gleich u. s. w. (mit der obigen aus später Erinnerung niedergeschriebenen Erzählung des Dichters nicht zusammenstimmend); Nachmittags in die Baumannshöhle." Unter dem 3. December heißt es: „Auf Wernigerode. Mit P. (Plessing) spazieren auf die Berge u. s. w." (gleichfalls nicht ganz übereinstimmend mit Goethe's Erzählung in ihrem weiteren Verlauf). Am 4. December: „Ueber Ilsenburg auf Goslar . . . grimmig Wetter". Aus den weitern Tageblättern heben wir nur noch das vom 10. Decbr. heraus: „Früh nach dem Torfhause. 1 Viertel nach Zehn auf den Brocken; 1 Viertel nach Eins droben. Heitrer, herrlicher Tag; rings die ganze Welt in Wolken und Nebel, oben Alles heiter. Was ist der Mensch, daß du sein gedenkst! Um vier Uhr wieder zurück; bei dem Förster auf dem Torfhause in Herberge." Am Abend schrieb er einen Brief an Frau von Stein, der als eine treffliche Erläuterung gelten kann zu den Schlußversen des Gedichtes:

Und Altar des lieblichsten Danks
Wird ihm des gefürchteten Gipfels
Schneebehangener Scheitel u. s. w.

„Was soll ich," schrieb er, „vom Herrn sagen mit Federspuhlen? was für ein Lied von ihm singen? im Augenblick, wo mir alle Prosa zur Poesie, und alle Poesie zur Prosa wird? Es ist schon nicht möglich mit der Lippe zu sagen, was mir widerfahren ist; wie soll ich's mit dem spitzen

Ding hervorbringen? Liebe Frau, mit mir verfährt Gott, wie mit seinen alten Heiligen, und ich weiß nicht, woher mir's kommt. Wenn ich zum Befestigungszeichen bitte, daß möge das Fell trocken sein und die Tenne naß (Buch der Richter 6, 36—40), so ist's so, und umgekehrt auch; und mehr als Alles die übermütterliche Leitung zu meinen Wünschen!" — Am Schlusse des Briefes heißt es: „Ich sagte, ich habe einen Wunsch auf den Vollmond! Nun, Liebste, trete ich vor die Thür hinaus, da liegt der Brocken im hohen, herrlichen Mondschein über den Fichten vor mir, und ich war oben heut und habe auf dem Teufelsaltar meinem Gott den liebsten Dank geopfert." — Am 15. December traf er in Eisenach mit dem Herzog wieder zusammen.

Schon aus dem hier Mitgetheilten, aber noch deutlicher aus dem ganzen Verfolg seiner damaligen Briefe an Frau von Stein erkennt man, daß neben der Anschauung des Bergbaus und dem Besuch eines Gefühlskranken noch ein tieferer Anlaß ihn zu dieser abenteuerlichen Winterreise antrieb. Es war, wie Schöll es bezeichnet, „sein nicht leichtes Bemühen sich zu beschränken und in der Beschränkung das Unbeschränkte zu finden; sein Streben, bei Anknüpfung an vornehme Gesellschaft einfacher Natur treu zu bleiben, dem rein Menschlichen sich zuzubilden: und diese Religion seines Wesens, wodurch ihm, was im Naturkreise ihn beschäftigte und hold anschaute, zum Symbol und Pfand seiner Gemüthsstimmung, und was im Freien und Wilden ihn ergriff und erhob, zur Vorbedeutung und Verheißung für seine persönlichsten Wünsche ward. Diesmal stürzte er sich in Frost, um ganz die Erwärmung zu fühlen, tauchte sich in Nacht, um fröhlich zum Licht aufzufahren, in Müdigkeit

und Hunger, um die Wohlthat der Labe und des Lagers zu segnen, in Winter und Gefahr, um im einfachsten Lebensgefühl sich zu erbauen. Und daß ihm das Verlangen nach der freien Luft des Gipfels, obwohl vermessen, wie von selbst gelang, erfüllte ihn, als ein liebevoller Anhauch des Naturvaters, mit der weichsten Andacht. Diese Süßigkeit belohnter Ausdauer und gekrönten Vertrauens verschmolz mit dem Bewußtsein gleicher Ausdauer seiner Liebe, gleichen Vertrauens in die Zukunft:

Umgib mit Wintergrün,
Bis die Rose wieder heranreift,
Die feuchten Haare,
O Liebe, deines Dichters!"

Die im Vorhergehenden angedeutete Art der Entstehung unsers Gedichtes läßt schon nicht erwarten, daß wir in demselben ein schön geschlossenes und abgerundetes Ganze finden werden. Der Dichter gesteht auch selbst, von dem, was ihm während der Reise durch den Sinn gezogen, „kurz, fragmentarisch, geheimnißvoll, im Sinn und Ton des ganzen Unternehmens, kaum geregelte rhythmische Zeilen" niedergeschrieben zu haben. Gleich der Anfang läßt, wenn die Tageszeit („Auf schweren Morgenwolken") bezeichnet ist, eine gleichzeitige Andeutung der Jahreszeit, so wie überhaupt einiger Umstände, unter denen die Reise unternommen ward, vermissen. Ein Gedicht soll im Leser möglichst schnell die beabsichtigte Stimmung hervorrufen; dazu wäre aber unstreitig eine wenn gleich leise Bezeichnung der Oertlichkeit sehr förderlich gewesen. Nach den fünf Anfangsversen, die es sogar beim ersten Lesen noch zweifelhaft lassen, ob der Dichter mit leiblichem, oder nur mit geistigem Auge das Bild des auf Morgenwolken schwebenden Geiers schaut,

ob also die Morgenwolken wirklich als zeitbestimmend gelten können, beginnt sogleich eine Reflexion und wir müssen bis zu V. 18 weiter lesen, ehe wir einen neuen beschreibenden Zug finden.

Die schweren Morgenwolken und der sanfte Fittig (V. 2 f.) stehen sich bedeutungsvoll gegenüber. Wie der Geier mit ruhigem Fittig über dem drohenden Gewölk und herab nach Beute umherschaut, so schweift des Dichters Blick über die düstern Verhältnisse des Menschenlebens und sucht einen würdigen Gegenstand des Lieds. Denn (V. 6) ihm hat ein Gott diese Bahn (die Bestimmung, mit dem besonnenen Blick des Dichters die Welt zu überschauen) vorgezeichnet, wie Jedem die seine. Die Glücklichen (V. 9 ff), zu denen er vor Allen sich selbst zählen durfte, eilen leicht und freudig ihrem Ziel entgegen. Wem aber Unglück das Herz zusammenschnürt (V. 12 ff), wie jenem hypochondrischen Jünglinge, den er aufzusuchen gedachte, der sträubt sich vergebens gegen sein Geschick, aus dem ihn erst der noch immer bittere Tod herausrettet. In dem Ausdruck „die Schranken des ehernen Fadens" (V. 14 f.), faßt Kannegießer den Faden als Fessel, Netz, Käfig auf. Ich glaube nicht, daß der Dichter dies Bild im Sinne hatte. Die Parzen spinnen dem Menschen einen bestimmten unzerreißbaren (ehernen) Lebensfaden; dieser beschränkt, hindert und hemmt ihn, so daß er mit aller Anstrengung nicht sein Schicksal nach Willkür gestalten kann.

Bei V. 19 ff. sieht er rauhes Wild vor dem Winterwetter sich in schauriges Walddickicht flüchten; der Gedanke, daß unterdeß die Rohrsperlinge sich in die schützenden Sümpfe gesenkt haben, erinnert ihn an die Reichen und Vornehmen, die sich jetzt gleichfalls in ihre behaglichen

Winterwohnungen zurückgezogen, und dem Wagen der Fortuna so bequem folgen, wie der Dienertroß dem auf gebesserten Wegen einziehenden Fürsten. Einen Gegensatz zu diesen bildet der unglückliche Plessing, dem vorzugsweise seine Reise gilt. Er verliert sich „abseits" (V. 29 ff.) von der großen Heerstraße, worauf der glänzende Zug der Fortuna einherfährt, in eine schaurige Oede. Das Bild des menschenfeindlichen Unglücklichen schwebt nur der Phantasie des Dichters vor; die Darstellung ist aber so lebhaft, daß der Leser leicht in den Irrthum fallen kann, der Dichter spreche hier von wirklich Angeschauten. Die Verse 30 bis 34 bezeichnen nur die Einsamkeit des Unglücklichen. Kannegießer legt wohl zu viel hinein, wenn er interpretirt: „Er ist nicht sowohl von Andern verlassen, als er sich selbst abgesondert hat; er wendet sich abseits, man blickt ihm nach, verliert ihn aber bald aus den Augen, achtet seiner nicht, vergißt ihn."

V. 35 bis V. 50: Plessing trug, wie der Dichter ihn auffaßte, den Menschen ein Herz voll Liebe entgegen, die ihm ein Balsam hätte werden können, aber ihm zum Gifte ward, da die Welt seine nach Freundschaft dürstende Seele zurückwies. Je reicher und inniger die Liebe war, womit er den Menschen entgegentrat, um so tiefer und unerbittlicher ist nun sein Haß. So trank er Menschenhaß aus der Fülle der Liebe (V. 38). Die Kälte, mit der man ihn behandelt hat, vergilt er jetzt reichlich mit Verachtung seiner Mitmenschen (V. 39); aber indem er sich in Eigenliebe und Selbstsucht, die seinem liebebedürftigen Herzen doch nicht genügen können (V. 42), zurückzieht, zerstört er unter der stolzen Maske gleichgültiger Ruhe heimlich seine ursprünglich treffliche Natur. Bei V. 43 beginnt des Dichters

Theilnahme an dem Unglücklichen sich in ein frommes Gebet zu ergießen. Nicht ganz gut scheint sich das „In der Wüste" (V. 50) mit den „tausend Quellen" zu vereinigen. Daß er nicht wirklich in einer Wüste ist, sondern sich nur in einer solchen wähnt, hätte meines Erachtens angedeutet werden sollen.

V. 51 ff. scheinen einen schroffen Uebergang von Plessing zu den auf der Jagd befindlichen Freunden zu bilden; doch ist dieser Uebergang bereits durch den „Vater der Liebe" (V. 44), der tausend Quellen der Freude geschaffen hat, einigermaßen verbreitet. „Brüder der Jagd" (V. 53) ist nicht bloße Umschreibung für Jäger, sondern zugleich mit Beziehung auf deren vertrauliches Verhältniß zum Dichter gesagt. „Fröhlich" heißt ihre Mordsucht (V. 56), weil sie vorzugsweise aus dem Bestreben, die Kräfte zu üben, hervorgeht, weil sie dem Menschen ein Bewußtsein der Ueberlegenheit über das physisch stärkere oder schnellere Thier gibt, und weil das freie Umherschweifen durch Wald und Gebirge ein wohlthuendes Gefühl der Unabhängigkeit gewährt. „Unbild" (V. 57) heißt zunächst eine Mißgestalt, aber, wie hier, auch im Oberdeutschen und schon im Althochdeutschen (daz unpilid) und im Mittelhochdeutschen (daz unbilde) zugleich eine kränkende, verletzende, Schaden bringende Handlung (injuria), eine Unbill.

Der Gegensatz der geselligen Lustpartie seiner Freunde und seines einsamen Umherziehens lenkt die Betrachtung auf ihn selbst zurück (V. 60 ff.). Wenn er die Liebe anfleht, ihn in ihre Goldwolken einzuhüllen, so wissen wir aus dem oben Mitgetheilten, welche Liebe vorzugsweise gemeint ist. „Mit der dämmernden Fackel" (V. 66) kann

auf den Mond, aber auch auf die Laterne des Boten, der ihn nach Ilefeld geleitete, bezogen werden. Der beizende Sturm in V. 73 scheint tropisch von der Falkenjagd auf den Sturm übertragen zu sein, also den emporsteigenden, wirbelnden Sturm zu bezeichnen. Der Tropus ist kühn, lag aber dem von Gedanken an Jagd und Jäger erfüllten Dichter nicht ferne. Die Richtigkeit dieser Erklärungsweise wird doppelt wahrscheinlich, wenn wir die benachbarten Gedanken vergleichen: Der Morgen lacht, mit ihm lacht die Liebe in sein Herz; der Sturm erhebt sich, mit ihm trägt ihn die Liebe empor; Winterströme stürzen von Felsen, mit ihm brausen seine Psalmen daher, die ihm die Liebe eingab.

Das Gedicht schließt mit einer Apostrophe an den schneebehangenen Brockengipfel. Die „Geisterreihen" in V. 80 deuten auf die Sagen von den Festen der Walpurgisnacht. „Unerforscht" (V. 82) heißt der Busen des Berges, weil er nicht durch den Bergbau aufgeschlossen ist, während andere Berge des Harzes, seine „Brüder" aus ihren Metalladern den Reichen der Welt ihre Schätze entsenden.

Goethe legte das Gedicht einem Briefe an Merck vom 5. August 1778 bei mit der Ueberschrift „Auf dem Harz im December 1777." Hier finden sich folgende Abweichungen vom jetzigen Texte:

V. 2. Der, auf Morgenschlossenwolken
V. 10 f. Rasch zum freudigen Ziel läuft.
V. 12. Aber wem Unglück
V. 17. Den die bittre Scheere
V. 46. So erquicke dies Herz!

V. 54. Auf der Fährte des Schweins
V. 82. Du stehst, unerforscht die Geweide ...

---

30. An Schwager Kronos.

10. Oktober 1774.

Im vorliegenden Gedichte hören wir das ungestüme Brausen jenes Geistesstroms, der in der Genie-Periode fast alle bedeutenden Talente ergriffen hatte. Was diesem Geist am meisten widerstrebte, war ein ängstlich-bedächtiges Zurathhalten der Kräfte; mochte man auch nur kurze Zeit leben, es mußte rasch und energisch gelebt sein; die zugemessene Spanne Zeit mußte mit der größtmöglichen Summe von Genuß und Thätigkeit gefüllt werden. In diesem Sinne ist unsere Ode gehalten, die nach der Angabe in der Quartausgabe am 10. Oktober 1774 in der Postchaise gedichtet wurde.

Die Zeit (Kronos) erscheint hier als Lenker des Lebenswagens unsers Dichters, wie es auch im Egmont in etwas anderer Wendung des Bildes heißt: „Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch." Die Aufforderung an Kronos, sich zu sputen (V. 1), kann, da der raschere und langsamere Schritt der Zeit nur eine illusorische Vorstellung ist, vor der nüchternen Reflexion nur den Sinn haben: „Ich will möglichst intensiv leben;" denn alsdann erscheint gerade der Zeitschritt am schnellsten, wenn wir recht viel Genuß und Thätigkeit in ein Zeitmaß zusammendrängen.

Im weitern Verlauf des Gedichtes ist nun das Leben, wie es der Dichter sich wünscht, durchgehends unter dem

Bilde einer raschen Fahrt dargestellt. In V. 3 ff. ist mit der bergab gehenden Fahrt wohl die Zeit gemeint, wo der Dichter nicht mit schwierigen Unternehmungen zu ringen hatte. Auch da pflegte er nicht in träger Ruhe hinzubrüten. Kleine Hemmnisse, die sich dann einem freiern Lebensgenuß entgegenstellen wollten, wurden keck übersprungen.

Frisch, holpert es gleich,
Ueber Stock und Steine den Trott
Rasch in's Leben hinein!

Aber nicht lange währte es, so belud er sich wieder mit einer schweren Aufgabe, die alle Kräfte anzuspannen gebot:

Nun schon wieder
Den erathmenden Schritt
Mühsam Berg hinauf!

Hier galt es, allen Kleinmuth abzuwehren und in hoffnungsfrohem Streben unaufhaltsam vorzudringen (V. 12 f.). Mit jedem neuen Geisteswerk aber, das ihm gelang, arbeitete er sich auf einen höhern Gipfel der Einsicht, des Selbstbewußtseins empor, wo ihm ein freierer Umblick über das Leben sich eröffnete und die Ahnung von der Ewigkeit und Unendlichkeit seines geistigen Strebens sich verstärkte (V. 14 ff.). Was bei diesem rastlosen Streben ihm die schönste Erfrischung zu bieten pflegte, sagt uns auch „Künstlers Morgenlied":

Und find ich mich zurück hieher,
Empfängst Du, Liebe, mich.

Und wir werden es auch in „Hans Sachsens poetischer Sendung" wieder hören, wo die Muse zu ihrem Auserkornen, auf die künftige Geliebte anspielend, sagt:

Doch daß das Leben, das Dich treibt,
Immer bei holden Kräften bleibt,

Hab' ich Deinem innern Wesen
Nahrung und Balsam auserlesen u. s. w.

Die Art und Weise aber, wie hier der Reisende auf der raschen Fahrt sich nur flüchtig einen „schäumenden Trank, einen frischen Gesundheitsblick" spenden läßt, um dann weiter zu fliegen, ist charakteristisch für Goethe, der sich durch keines seiner Liebesverhältnisse, wie viele er deren auf den verschiedenen Stationen seiner Lebensfahrt angeknüpft, auf die Dauer hat binden lassen.

In dem Maße, wie die Lebensfahrt sich dem Ende nähert, wünscht er sie mehr und mehr beschleunigt:

Ab denn, rascher hinab!

und er möchte gern bei noch vollem, kräftigem Lebensgefühl, ehe ihn im Moor des Greisenalters der Nebelduft kalter Stumpfsinnigkeit umfängt, in das nächtliche Thor der Unterwelt hinabgerissen werden, ein Wunsch, den auch Schiller in seiner Jugend in der „Melancholie an Laura" aussprach:

Brich die Blumen in der schönsten Schöne,
Lösch', o Jüngling mit der Trauermiene,
Meine Fackel weinend aus,
Wie der Vorhang an der Trauerbühne
Niederrauschet bei der schönsten Scene,
Fliehn die Schatten — und noch schweigend horcht das Haus.

Der leichte, ja lustige Uebermuth, mit dem in unserm Gedichte der Abschied vom Leben dargestellt ist, erinnert an Egmont: „Soll ich knickern, wenn's um den ganzen freien Werth des Lebens geht?" Diese Stelle ist besonders mit genialem Takt auf dem gemeinsamen Grenzrain des Komischen und Erhabenen gehalten. Ist gleich der uralt-ehrwürdige Kronos in einen modernen Postillon verwandelt („Töne,

Schwager, in's Horn!"): so hält doch der dithyrambische Schwung der Gefühle jeden Anflug des Gemeinen und Niedrigen ferne.

Schließlich weise ich noch darauf hin, zu welch lebenvoller Figur die Zeit hier personificirt erscheint. Kronos tritt uns hier nicht bloß unsern modernen Anschauungen näher gerückt, in faßlicherer Gestalt entgegen, er betheiligt sich auch an den Schicksalen des Individuums, das er in seinem Wagen durch's Leben führt; er strebt mit ihm den Berg hoffend hinan, genießt mit ihm die erhebende Aussicht von der Höhe, wird auch von „des Ueberdachs Schatten, von dem Frischung verheißenden Blick des Mädchens" angezogen und labt sich mit „am schäumenden Trank". In solchen Zügen noch eine besondere Beziehung suchen, hieße die Deutung der Allegorie zu weit verfolgen. Mir erscheint darin nur das Bedürfniß der dichtenden Phantasie, jeder poetischen Gestalt, mag sie auch nur eine allegorische oder symbolische Bestimmung haben, eine Fülle selbstständigen, individuellen Lebens zu leihen.

V. 21 hieß in ältern Ausgaben (meines Erachtens besser):

Und der Frischung verheißende Blick ...

---

31. Wanderers Sturmlied.

Spätjahr 1771 oder Frühjahr 1772.

Ueber die Zeit, in der das Gedicht entstand, und die Stimmung, die es hervorrief, hat Goethe uns selbst in Wahrheit und Dichtung Mittheilungen gemacht. Friederike Brion hatte, nachdem er von der Universität zu Straßburg

in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, noch einmal an ihn geschrieben und auf eine Weise Abschied genommen, die ihm das Herz zerriß. „Gretchen," erzählt er, „hatte man mir genommen, Annette mich verlassen; hier war ich zum erstenmal schuldig. Ich hatte das schönste Herz in seinem Tiefsten verwundet, und so war die Epoche einer düstern Reue, bei dem Mangel einer gewohnten erquicklichen Liebe, höchst peinlich, ja unerträglich. Aber der Mensch will leben; daher nahm ich aufrichtigen Antheil an Andern; ich suchte ihre Verlegenheiten zu entwirren, und was sich trennen wollte zu verbinden, damit es ihnen nicht ergehen möchte, wie mir. Man pflegte mich daher den Vertrauten zu nennen, auch wegen meines Umherschweifens in der Gegend den Wanderer. Dieser Beruhigung für mein Gemüth, die mir nur unter freiem Himmel, in Thälern, auf Höhen, in Gefilden und Wäldern zu Theil ward, kam die Lage von Frankfurt zu Statten, das zwischen Darmstadt und Homburg mitten inne lag, zweien angenehmen Orten, die durch Verwandtschaft beider Höfe in gutem Verhältniß standen (vgl. oben die Vorbemerkungen zu Nr. 24 und Nr. 25). Ich gewöhnte mich, auf der Straße zu leben und wie ein Bote zwischen dem Gebirg und dem flachen Lande hin und her zu wandern ... Mehr als jemals war ich gegen offne Welt und freie Natur gerichtet. Unterwegs sang ich mir seltsame Hymnen und Dithyramben, wovon noch eine unter dem Titel Wanderers Sturmlied übrig ist. Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterwegs traf, dem ich entgegen gehen mußte." — Hiernach gehört das Gedicht wohl am wahrscheinlichsten in den Herbst oder Winteranfang 1771; doch könnte es auch in das Früh-

jahr 1772 fallen, wo er vielfache Ausflüge nach den genannten Orten machte.

Nach den vorstehenden Bekenntnissen des Dichters muß es auffallen, daß sich in dem Gedichte nichts von jener quälenden Reue über sein Verhältniß zu Friederike kund gibt. Es spricht sich vielmehr sogleich ein begeisterndes Bewußtsein des inwohnenden Genius aus, der ihn gegen alle Stürme des Lebens stählt. Denn daß wir den Sturm, gegen den er hier ankämpft, auch in höherm, symbolischen Sinne zu fassen haben, unterliegt keinem Zweifel. Goethe sagt in seinen Bemerkungen zur Harzreise im Winter: „Was von meinen Arbeiten durchaus, und so auch von den kleinern Gedichten gilt, ist, daß sie alle, durch mehr oder minder bedeutende Gelegenheit angeregt, im unmittelbaren Anschauen irgend eines Gegenstandes verfaßt worden, weßhalb sie sich nicht gleichen, jedoch darin übereinkommen, daß bei besondern äußern, oft gewöhnlichen Umständen ein Allgemeines, Inneres, Höheres dem Dichter vorschwebte."

Das ihm bei V. 1—9 vorschwebende Allgemeine und Höhere liegt nahe genug: Wer den Genius in sich fühlt, verliert auch unter den Stürmen des Schicksals die Ruhe, den Lebensmuth nicht; er singt gleich der Lerche, (die eben hoch über seinem Haupte wirbelt), dem drohenden Gewölk entgegen. Dann heißt es weiter V. 10—17: der Genius hebt uns auf seinen Feuerschwingen über den Schmutz des Lebens empor; wer von ihm erfüllt und getragen wird, der wandelt mit reinem Fuß selbst durch den Schlamm gemeiner Verhältnisse und überwindet das schlammerzeugte gemeine Gezücht, das ihm hemmend in den Weg tritt, wie Apoll, als er das delphische Orakel in Besitz nehmen wollte, den Drachen Python erlegte. — Bis hieher schlossen sich

die Gedanken an das augenblicklich Erlebte, Gegenwärtige, an den Sturm, dem der Dichter entgegenkämpft, an den Schlammpfad, auf dem er rüstig daherschreitet. Jetzt führt ihm die Phantasie andere schlimme Situationen vor, worin der Genius sich hülfreich erweist (V. 18—25); er erleichtert drückende Lebensverhältnisse, leitet und schirmt in gefährlichen Lagen, flößt dem Herzen, das vor der kalten Wirklichkeit schauert, belebende Wärme ein. — „Das ist Wasser" (V. 30) geht auf den herabströmenden Regen, den man sich (wie auch das spätere „Jupiter Pluvius" andeutet) als fortdauernd zu denken hat. „Der Sohn des Wassers und der Erde" (V. 31) ist eine poetische Umschreibung für den Schlamm. Das Wasser für sich, „das Herz der Wasser" (V. 34), und die Erde für sich, „das Mark der Erde" (V. 35) sind rein; erst aus der Verbindung beider erzeugt sich das Unreine. Im Nächstfolgenden wendet sich der Dichter wieder an die Musen und Charitinnen, die Spenderinnen alles Schönen und Anmuthvollen, die er bereits in V. 28 f. angefleht hat. Wenn sie, die Reinen, ihn umschweben, so wandelt er rein, wie die Himmlischen, über den Schlammpfad. Es versteht sich, daß alles dieses sich zunächst auf das wirklich Umgebende bezieht, dann aber auch ideeller zu fassen ist; wie Goethe selbst zu einer Stelle in der Harzreise anmerkt, man habe sich bei Auslegung von Dichtern immer zwischen dem Ideellen und Wirklichen zu halten.

Bei V. 39 ist ein Abschnitt, der auch in der ursprünglichen Gestalt des Gedichts durch einen Trennungsstrich angedeutet war. Der wandernde Dichter bemerkt hier einen Bauer, der dem Sturme rüstig Trotz bietet, und zürnt nun über sich selbst und den Kleinmuth, der ihn zu erfassen

drohte. „Wie!“ ruft er sich zu (V. 39—51), „der Bauer soll, durch die bloße Aussicht auf Bacchus Gabe und auf einen wärmenden Herd gekräftigt, muthvoll der Heimath zuschreiten; und ich, der Günstling der Musen und Grazien, den ihre Himmelsgaben daheim erwarten, soll muthlos heimkehren?“ Auch hier ist der allgemeine, ideelle Gehalt nicht schwer zu finden: Wir sehen gewöhnliche Menschen, wenn sie mit Bedrängniß und Mühsal zu ringen haben, durch die bloße Hoffnung auf Ruhe und Labsal nach Arbeit und Entbehrung gekräftigt, ihren Lebensmuth behaupten; und reichbegabte Männer, denen der Genius ein zweites schöneres Leben im Leben schafft, sollten verzagen, wenn sie eine Zeit lang gegen widrige Geschicke ankämpfen müssen? Die Epitheta zu „Bauer“ in V. 40 mögen immerhin aus der wirklichen Anschauung geschöpft worden sein; sie hätten aber kaum besser gewählt werden können, wenn den Dichter rein die Rücksicht auf den symbolischen Sinn der Stelle geleitet hätte. — Der Anblick des Bauern erinnert ihn daran, daß die Menschen des jetzigen Weltalters durchgehends nicht im tiefsten Herzen die Erhebung und Begeisterung schöpfen, die sie im Leben aufrecht erhält, sondern durch äußere Mittel, zumal durch Weingenuß den Lebensmuth rege halten (V. 52—58). Vater Bromius (Bacchus) ist der Genius unsers Jahrhunderts, ist ihm, was die wahre Begeisterung für Pindar war, was der Sonnengott für die Welt ist. Aber sich selbst ruft er ein Wehe! zu (V. 59—70), wenn er nicht in sich die Flamme der Begeisterung hegt, wenn er auf Erwärmung von außen her rechnet. Dann wird Phöbus Apollo, der Wärmeborn der Welt, seinen Blick verächtlich über ihn weggleiten und auf der Ceder weilen lassen, die in eigener Urkraft emporwächst und grünt.

Bei V. 71 ist abermals ein Abschnitt, der gleichfalls in der ersten Form des Gedichtes durch einen trennenden Strich angedeutet war. Der Regensturm hat unterdessen fortgetobt und mahnt jetzt den Dichter, der sich in Betrachtungen verlor, wieder an die umgebende Wirklichkeit. Aber sogleich knüpft sich eine neue Reflexion an. Jupiter Pluvius, die sturmathmende Gottheit, ist es, die in ihm Begeisterung geweckt. Nicht in holder, glücklicher Ruhe kam über ihn die Weihe der Dichtkunst, nicht wie über Anakreon und Theokrit; der Kampf der Elemente hat ihn zu Pindarischem Geistesschwung erregt. Er setzt in V. 76—83 seinen dichterischen Enthusiasmus einer Poesie andrer Art entgegen. Mein Lied, sagt er, strömt die von Dir, dem Sturmgott, erregte Begeisterung aus; aber daneben gibt es noch eine Art dichterischer Begeisterung, eine ruhige, helle, dem kastalischen Quell gleichende, freilich auch eine weniger reiche und hohe („ein Nebenbach"), die nur in dem Busen mußereicher, beglückter Sterblichen wohnen kann; nicht Du bist es, der sie erweckt („Abseits von Dir"). Diesen Gedanken exemplificiren die folgenden Verse: Du warst es nicht, sturmathmender Gott, der Anakreon zu seinen Liebesliedern begeisterte (V. 84—90); Du hast nicht dem Theokrit seine Idyllen eingegeben (V. 91—100). Indem seine Phantasie so bei den Dichtern des Alterthums verweilt, stellt sich ihm Pindar als derjenige dar, dessen dichterische Begeisterung der seinigen am nächsten verwandt sei. Aus Goethe's damaliger Correspondenz mit Herder geht gleichfalls hervor, wie hoch ihm in jener Zeit Pindar stand. Daß er aber hier bei der Charakteristik der Pindarischen Begeisterung, wie sie sich in dessen Siegesgesängen ausspricht (V. 101—109) an die seinige dachte, beweist

V. 110, wo er mit kühnem Gedankensprunge plötzlich sich selbst unterschiebt. Der kalte Regensturm hat, just während seine Beisterung sich zu Pindarischem Schwunge steigerte, den Rest seiner physischen Widerstandskraft untergraben, und in einzelnen abgebrochenen Worten fleht er die himmlische Macht an, ihm nur so viel Kraft zu lassen, um seine Hütte, die er auf dem Hügel vor sich sieht, watend zu erreichen. — Durch diese Wendung bekommt das Gedicht allerdings einen festen Abschluß; ob aber auch den wünschenswertheften?

Von rhythmischer und sprachlicher Seite verdiente das Gedicht eine ausführlichere Erörterung, als wir ihm hier widmen können.*) In der metrischen Form ist noch Klopstock's Einfluß zu erkennen, wenn gleich Goethe dieses durch Klopstock zuerst in Aufnahme gekommene Quasi-Metrum in eigenthümlicher Weise behandelt hat. Wir machen besonders darauf aufmerksam, wie sich die einzelnen Abschnitte gern in einen kurzen prägnanten Vers zuspitzen. Die Satzformirung ist ungemein frei und durchgängig auf kräftige Hervorhebung der wirksamsten Begriffe berechnet. Unter den Inversionen sind die in den Schlußversen vorkommenden sehr bezeichnend; sie imitiren in Verbindung mit dem Anakoluth „Dort meine Hütte u. s. w." die Sprechweise des Ermatteten, der nur mühsam und ordnungslos die Theile eines Gedankens zusammenfügt. Interessant müßte auch eine nähere Beleuchtung der zum Theil mehrdeutigen Composita sein: Feuerflügel, Blumenfüße, Hüterfittige,

*) Vgl. über diese freien Rhythmen mein „Archiv für den deutschen Unterricht" (1844, I, 82 ff.) und das „Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Literaturen" (1846, I, 127 ff.).

Phöb-Apoll, wärmumhüllen, Sterblich-Glückliche, blumenglücklich, sturmathmend, honiglallend. In allem diesem ist der Einfluß von Goethe's damaligem Studium Anakreon's, Theokrit's und Pindar's zu erkennen. Pronomina sind gleichfalls mit ähnlicher Freiheit, wie in den alten Sprachen ausgelassen: „Wen Du nicht verlässest, (den) wirst (Du) im Schneegestöber wärmumhüllen"; desgleichen Artikel: „Und (ein) kastalischer Quell rinnt ein Nebenbach!" Eine sehr starke Alliteration begegnet uns in V. 101 f. „Räder rasselten Rad an Rad rasch"; zugleich ist hier das Gewühl der Wettrennenden durch Onomatopöesie und den stürmisch fortpolternden rhythmischen Gang ausdrucksvoll nachgeahmt.

Goethe sandte das Gedicht am 31. August 1774 an Jacobi in einer in folgenden Versen abweichenden Gestalt:

V. 5. Wird der Regenwolke
V. 7 ff. Entgegensingen, wie die
Lerche, die da droben.
V. 10. Wenn Du nicht u. s. w.
V. 18 (ist wiederholt).
V. 24 f. Wirst im Schneegestöber wärmumhüllen.
V. 28. Umschwebt mich, ihr Musen,
V. 32 f. Ueber den ich wandle göttergleich.
V. 44. Soll der zurückkehren muthig?
V. 46 f. Musen und Charitinnen all,
Den all's erwartet, was ihr,
V. 58. Phöb-Apoll ist.
V. 68. Auf der Ceder Grün verweilen,
V. 74. Dich, aus dem es quoll,
V. 94 f. In dem hohen Gebirg nicht,
Dessen Stirn die
Allmächtige Sonne beglänzt,
V. 98. Den Bienen singenden

V. 102 ff. Wenn Rad an Rad
Rasch um's Ziel weg
Hoch flog siegdurchglühter Jünglinge Peitschenknall,
V. 107 f. Wie vom Gebirg herab sich
Kieselwetter in's Thal wälzt,
V. 110 Muth, Pindar — Glühte?
V. 115 f. Dort ist meine Hütte,
Zu waten bis dorthin!

---

32. Seefahrt.

11. September 1776.

Ueber die Zeit, welcher die Entstehung dieses Gedichtes angehört, geben Goethe's Briefe an Lavater genaue Auskunft. Er sandte es diesem als Beilage zu einem Briefe vom 16. September 1776; das Gedicht selbst trägt das Datum „den 11. Sept. 76".

Dieses allegorische Gedicht erscheint an sich schon sehr bedeutsam und werthvoll, wenn man auch mit den Lebensgeschicken Goethe's, die sein Entstehen veranlaßten, und mit den persönlichen Bezügen, die darin liegen, noch unbekannt ist. Es erscheint dann bloß als das, was es im Grunde auch sein soll, als bildliche Darstellung eines kühnen unternehmenden Geistes, der auf der hohen See des Lebens sein Glück versucht, nach günstigem Anfange der Fahrt von den Stürmen widriger Geschicke überfallen wird, die ihm Verderben statt der geträumten Erfolge drohen, aber dabei den Muth nicht verliert, sondern, während die Freunde seine Lebensbahn aus der Ferne mit ängstlicher Theilnahme verfolgen, dem waltenden Geschick vertrauend und auf Alles gefaßt rüstig seinen Lauf fortsetzt.

Bedeutend erhöht wird aber das Interesse an dem rein und klar ausgeführten Bilde, wenn man erfährt, in welchem Zusammenhange es mit des Dichters persönlichen Lebensschicksalen steht. Als er zu Straßburg seinen Universitätscursus beendigt hatte, lebte er eine Zeit lang in seiner Vaterstadt, nicht ganz entschlossen, welche Lebensbahn er einschlagen sollte. Im Grunde stand es ohne Zweifel bei ihm fest, daß die eigentliche Aufgabe seines Lebens eine möglichst volle Entwickelung seines Wesens und der ihm verliehenen Talente sein müsse; die äußern Verhältnisse aber, in denen dies geschehen sollte, wollte er sich nicht gewaltsam schaffen und zubereiten; er ließ hier das Schicksal gewähren und wartete auf günstigen Wind, um sich auf der hohen See des Weltlebens einzuschiffen. Reich befrachtet war sein Schiff; er hatte so Vieles in sich ausgebildet, so schöne Fertigkeiten und Kenntnisse erworben und, was das Wichtigste war, sah sich von der Natur so reich ausgestattet, daß er die Fahrt mit kühnen Hoffnungen antreten durfte. Er brachte jene Zeit, die er damals in seiner Vaterstadt wie in einem sichern Hafen zubrachte, nicht in mißmuthig gespanntem Harren zu; schaffend und genießend freute er sich des Daseins, freute sich eines lebhaften mündlichen und brieflichen Verkehrs mit nähern und fernern Freunden (V. 1—4).

Nicht lange währte es, da zeigte sich ein lockendes, vielsprechendes Verhältniß, das ihm Befriedigung seiner theuersten Wünsche zu verbürgen schien, und worüber er von seinen Freunden (V. 5—10) beglückwünscht wurde. Der Herzog von Weimar, der gleich beim ersten Zusammentreffen mit Goethe in Frankfurt ganz von ihm eingenommen war, lud ihn an seinen Hof ein. Goethe folgte dem Ruf Anfangs November 1775 (V. 11—14). Hier ging zuerst

Alles nach Wunsch, und seine Freunde jubelten über den Wechsel seiner Lebenslage (V. 15—21). Der Herzog schloß ihn fest an sich; Goethe mußte bleiben; mit ihm erblühte dem froh- und hochsinnigen Fürsten ein poetisches Leben; ihn wählte er zum Austausch der trautesten Hingebung. Aber bald drohte das neue Verhältniß unsern Dichter von der vorgesetzten Bahn abzulenken (V. 22 ff.): Goethe sollte dem Herzog mehr als Genoß heiterer Stunden werden, er sollte ihm die Arbeit und die Sorgen des fürstlichen Berufs tragen helfen; dafür daß der Fürst sich ihm brüderlich hingab, sollte der Dichter seine Ungebundenheit opfern. Schon am Ende des Jahrs 1775 war er in dem Bannkreise der Macht der neuen Lebensverhältnisse. Daß ihn diese „seitwärts von der vorgesteckten Fahrt ab" zu verschlagen drohten, mochte er selbst in manchen Augenblicken nicht ohne Beunruhigung fühlen. Doch äußerte er den Freunden Merck und Lavater gegenüber, deren Besorgniß um ihn er gewahrte, ein entschiedenes Vertrauen und Befriedigung mit seinem Lebensgange. Briefe an Merck sprechen es bestimmt aus, daß er die amtliche Laufbahn und sein Hof- und Weltleben nur als ein Durchgangsstadium betrachtet; er bleibt „treu dem Zweck auch auf dem schiefen Wege." „Wirst bald hoffentlich vernehmen", schrieb er an Merck den 5. Januar 1776, „daß ich auch auf dem theatro mundi was zu tragiren weiß und mich in allen tragikomischen Farcen leidlich betrage"; und am 8. März: „Den Hof hab' ich nun probirt, nun will ich auch das Regiment probiren und so immer fort." Einen bekümmerten Brief Lavater's beantwortet er am 6. März 1776 mit einem Billet, das an den Schluß unsers Gedichtes erinnern würde, wenn es weniger vermessen klänge: „Lieber Bruder, sei nur ruhig

um mich . . . Verlaß dich — ich bin nun ganz eingeschifft auf der Woge der Welt — voll entschlossen, zu entdecken, zu gewinnen, streiten, scheitern, oder mich mit aller Ladung in die Luft zu sprengen." Schöner schließt unser Gedicht mit dem Gedanken, daß er den Göttern vertrauend seine Fahrt verfolgen und gefaßt sein Geschick hinnehmen werde, möge es Gelingen oder Untergang sein.

In der Form, in welcher das Gedicht zuerst an Lavater gesandt wurde, zeigt es folgende Varianten:

V. 1. Taglang Nachtlang stand mein Schiff befrachtet.
V. 5. Und sie wurden mit mir ungeduldig:
V. 19 f. Hoffnungslieder nach im Freudentaumel,
Reisefreude wähnend wie des Einschiffmorgens,
V. 30. Drückt der Mensch schwellend Herze nieder.
V. 32. Streicht der Schiffer weis die Segel nieder.
V. 41. Doch er stehet mannlich an dem Steuer
V. 46 f. Und vertrauet landend oder scheiternd
Seinen Göttern.

Auch in Anlage bei einem Briefe an Merck vom 11. September 1776 befand sich das Gedicht, mit der an Lavater gesandten Abschrift bis auf folgende Abweichungen übereinstimmend:

V. 1. Tagelang, Nächtelang stand u. s. w.
V. 2. Günstiger Winde harrend u. s. w.
V. 9. Wird Rückfahrendem in unsern u. s. w.
V. 23—27 fehlen.

23. Adler und Taube.

Spätestens 1773.

Dieses Gedicht erschien zuerst im Göttinger Musenalmanach auf das Jahr 1774, gehört also spätestens dem

Jahre 1773 an. Den Sinn der Parabel können wir mit einem neuern Aesthetiker etwa so darlegen: Wer von Natur sanft und genügsam, im engen Kreise glücklich ist, kann den mächtigen Thatendrang eines reichbegabten und hochstrebenden Jünglings nicht fassen, und hat keine Ahnung von dem tiefen Schmerze desselben, wenn er sich durch das Unglück („des Jägers Pfeil") mit allem heißen Trieb und Verlangen in einen kleinen Wirkungskreis gebannt sieht. Die guten Lehren jener genügsamen Taubennaturen sind an sich richtig, aber auf den Adlerjüngling unanwendbar; denn es paßt nicht ein Maßstab für alle Charaktere.

Was die Darstellung betrifft, so ist Alles mit den wärmsten Farben ausgeführt. Wie anschaulich ist der gelähmte Adler dargestellt:

Er schleicht aus dem Gebüsch hervor
Und reckt die Flügel — ach!
Die Schwingkraft weggeschnitten u. s. w.

Noch gelungener erscheint mir das Bild der Tauben; jeder Zug prägnant, charakteristisch und productiv auf die Phantasie wirkend. Und nicht minder glücklich sind die Bilder gewählt und ausgemalt, wodurch der Tauber den Adler mit seinem Schicksal zu versöhnen sucht:

Kannst Du der Abendsonne Schein
Auf weichem Moos am Bache nicht
Die Brust entgegenheben?
Du wandelst durch der Blumen frischen Thau u. s. w.

Als ein Gedicht von ganz verwandter Natur empfehlen wir A. W. Schlegel's „Lebensmelodien" zur Vergleichung, worin auf ähnliche Weise drei verschiedene Arten von Charakteren und Weltanschauungen unter den Bildern des Schwans, des Adlers und der Tauben versinnlicht werden.

Schwan und Adler sind dort am nächsten in Verbindung gebracht, weil die durch sie repräsentirten Charaktere die meiste Aehnlichkeit mit einander haben. Beide stellen edle, bedeutende Gemüther dar, die aber wieder wesentlich durch stille Selbstbeschauung einer- und feurigen Thatendrang anderseits, durch innere Tiefe und durch nach außenwirkende Kraft, von einander abweichen. Ihnen gegenüber bezeichnen die Tauben, wie in unserm Gedichte, solche Menschen, die nicht im Erhabenen, sondern im Anmuthigen, nicht in hohem edelm Streben, sondern in harmlosem Genuß ihr Glück suchen.

Der Göttinger Musenalmanach, worin die Ueberschrift des Gedichtes „Der Adler und die Taube" lautet, bietet außerdem folgende Varianten dar:

V. 1. Ein Adlerjüngling hob die Flügel
V. 5. Er stürzt' herab in einen Myrtenhain,
V. 17. Unwürd'ger Raubbedürfniß nach,
V. 20. Und blickt zur Eich' hinauf,
V. 22. Und eine Thräne füllt sein hohes Auge.
V. 23 f. Da kömmt muthwillig durch die Myrtenäste
Hergerauscht ein Tabenpaar,
V. 30. Der Täuber schwingt u. s. w.
V. 43 f. Pflückst aus dem Ueberfluß des Waldgebüsches Dir
V. 47 f. O Freund, das wahre Glück ist die Genügsamkeit,
V. 49 f. Und die Genügsamkeit hat überall genug.
V. 51. O Weise! sprach der Adler, und trüb' ernst . . .

34. Prometheus.

1774.

Zu den großen Genien, die auf unsern Dichter den bedeutendsten Einfluß geübt haben, gehört Spinoza. Ihn,

Shakespeare und Linné nennt Goethe ein Kleeblatt bedeutender Männer, denen er unter allen am meisten verdanke. Fast so oft er seiner gedenkt, rühmt er den Frieden und die Beruhigung', die aus der Lectüre seiner Schriften über ihn gekommen sei. Insbesondere wurde er durch ihn über den großen Zwiespalt, der die neuere Welt in ihren religiösen Grundansichten trennt, sich klarer bewußt, und dadurch der Brüdergemeinde, deren Bekenntniß er mit leidenschaftlicher Liebe ergriffen hatte, gänzlich und für immer entzogen. Spinoza hebt nämlich das freie sittliche Vermögen des Menschen stark hervor, und darin begegnete ihm Goethe's innerstes Gefühl. Die hierdurch in ihm angeregte Geistesbewegung erscheint nun in unserm Gedicht auf ihrem Gipfelpunkt angelangt. Der Stolz auf die geistige Unabhängigkeit des Menschen, das Vertrauen auf die Kraft des eigenen Willens hat sich zu einem Grade gesteigert, daß der Dichter sich von der Gottheit emancipirt und sich trotzig auf sich selbst und die Anlagen, die er in sich gewahrt, zurückzieht. Dieses Selbstgefühl fand einen fruchtbaren Boden an dem ganzen Geist der damaligen Zeit, dessen sämmtliche Tendenzen ja, wie Gervinus treffend sagt, „aus jenen titanischen Bemühungen flossen, die des Menschen Selbstkraft und Größe unter die Waffen riefen, und ihn von den Göttern sich sondern hießen." So grell aber und auf die Spitze getrieben, so zur Verachtung der überirdischen Mächte und zum Haß gegen sie gesteigert, wie hier, erscheint doch sonst fast nirgendwo der himmelstürmende Sinn jener Zeit, und Delbrück hat Recht, wenn er die in unserm Gedicht ausgesprochene Denkart „heidnischer als heidnisch" nennt. Goethe scheint in spätern Jahren selbst über dieses Phänomen erstaunt gewesen zu sein, und er erklärte es sich

damit, daß „bei seinem Charakter Eine Gesinnung jederzeit die übrigen verschlungen und abgestoßen habe."

Indem er sich nun für die poetische Darstellung solcher Gesinnung nach einem Symbol umsah, mußte ihm sogleich die mythologische Figur des Prometheus auffallen, der sich, ebenfalls seiner Geisteskraft und seinem edlen sittlichen Willen vertrauend, in unbeugsamem Trotz von den Göttern absonderte. So hatte ihn schon die antike Poesie, namentlich Aeschylus in seinem gefesselten Prometheus, aufgefaßt. Aber Goethe fand diese mythische Gestalt noch von einer besondern Seite trefflich geeignet, um die eigenthümliche Art, wie er seine Selbständigkeit zu befestigen suchte, symbolisch darzustellen: er faßte den Prometheus in seiner selbständig-schöpferischen, künstlerischen Thätigkeit auf, wie er, sich streng isolirend, von seiner Werkstatt aus eine Welt bevölkert. Auch Goethe fand die sicherste Basis seiner Selbständigkeit in seinem productiven Talent, das ihn seit einigen Jahren keinen Augenblick verließ; auch er sah sich, wie Prometheus, genöthigt, die Einsamkeit zu suchen, wenn er etwas Bedeutendes produciren wollte. So schnitt er sich denn das alte Titanengewand nach seinem Wuchse zu und begann ein dramatisches Stück, worin das Mißverständniß dargestellt ist, in welches Prometheus zu Zeus und den neuen Göttern geräth, indem er auf eigene Hand Menschen bildet, sie durch Gunst der Minerva belebt und eine dritte Dynastie stiftet. Es ist zu bedauern, daß diese geniale Production ein Fragment geblieben ist. Was Goethe davon ausgeführt hat, zeigt eine Kraft und eine Kühnheit, die ihn dem Aeschylus an die Seite setzen. Eine kurze Inhaltsangabe desselben wird dazu beitragen, unser Gedicht in sein rechtes Licht zu rücken.

Den ersten Act eröffnet ein Zwiegespräch zwischen Prometheus und Mercur. Die Anfangs- und Schlußworte dieser Scene, die Prometheus an Mercur richtet, mögen den Inhalt andeuten: „Ich will nicht, sag' es den Göttern! Und kurz und gut, ich will nicht! Geh, ich diene nicht Vasallen!" Dann wendet sich Prometheus zu seiner Arbeit und bedauert, ihr auch nur einen Augenblick entzogen worden zu sein. Hierauf Epimetheus, der ihn vergebens zur Nachgiebigkeit zu stimmen sucht. Nach seiner Entfernung kurzer Monolog des Prometheus („Hier meine Welt, mein All!"); alsdann erscheint Minerva: Gegen sie spricht sich Prometheus vertrauter, dankvoller, weniger trotzig aus. Beim Scheiden fordert sie ihn auf, zum Lebensquell zu folgen, um dort Leben für seine Statuen zu schöpfen. — Zweiter Act: Jupiter und Mercur. Letzterer berichtet, wie Prometheus durch Minerva's Hülfe seine Welt von Thon belebt. Jupiter: „Das Wurmgeschlecht vermehrt die Zahl meiner Knechte," und später: „Sie werden Dich nicht hören, bis sie Dein bedürfen; überlaß sie ihrem Leben!" Dann wechselt die Scene vom Olymp zu einem Thal am Fuß des Olympus; das Menschengeschlecht ist durch das 'ganze Thal verbreitet in mannigfachster spielender Geschäftigkeit. Prometheus lehrt einen Mann eine Hütte bauen. Streit zweier Männer. Pandora kommt und berichtet erschüttert den Tod ihrer Freundin Mira; Gespräch über Tod und Lebenswonne.

An den Anfang des dritten unausgeführt gebliebenen Actes finden wir nun unser Gedicht gestellt, und Goethe bemerkt in einem Briefe an Zelter (vom 11. Mai 1820) ausdrücklich, der Monolog habe den dritten Act des Dramas eröffnen sollen. Ich möchte aber, trotz dieser authentischen Erklärung bezweifeln, daß unser Gedicht ursprünglich

diese Bestimmung gehabt. Schon das spricht als ein bedeutendes Moment dagegen, daß wir dann die Gesinnung des Prometheus im dritten Act um nichts verändert, um nichts vorgerückt fänden; des Epimetheus, der Minerva Vermittlung hätte nichts gewirkt. Jetzt, wo er eine belebte Welt um sich erblickt, an deren Geschick er liebend Theil nimmt, jetzt durfte sein Trotz, wie mir däucht, nicht mehr in der anfänglichen Herbheit erscheinen. Dazu kommt, daß der Monolog im Wesentlichen nur frühere Gedanken, und einige sogar fast wörtlich wiederholt. Man vergleiche z. B. mit V. 28—45 unsers Gedichtes die Stelle aus Act I, 1 des Fragments:

Haben sie (die Götter) das Herz bewahrt
Vor Schlangen, die es heimlich neidschten?
Diesen Busen gestählt,
Zu trotzen den Titanen?
Hat mich nicht zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit,
Mein Herr und eurer?

oder mit dem Schluß des Gedichtes die Stelle aus II, 2 des Fragments:

Sieh nieder, Zeus,
Auch meine Welt, sie lebt!
Ich habe sie geformt nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei
Zu leiden, zu weinen, zu genießen und zu freuen sich,
Und Dein nicht zu achten,
Wie ich!

Ich denke mir, daß Goethe damals, als er den Prometheus fallen ließ, die Hauptgedanken, die bezeichnendsten Züge aus den beiden fertigen Acten des Dramas zu einem Mo-

nologe gesammelt, der nun füglich als ein selbständiges Gedicht gelten konnte. So hatte er sich doch den Gegenstand auf irgend eine Weise, wie er zu sagen pflegte, „vom Halse geschafft". Später mochte ihm das nicht mehr erinnerlich sein, wie er denn auch in dem oben erwähnten Briefe an Zelter den Prometheus „ein von ihm selbst vergessenes Gedicht" nennt. Die beiden ersten Acte waren vollständig, der Monolog schien dem gleichen Stücke angehörig; wohin sollte er anders zu setzen sein, als an den Anfang des dritten Actes?

Gutzkow meint, das Drama Prometheus hätte, wenn es fertig geworden wäre, ein Titanendrama von gräßlicherer Wirkung als Werther's Leiden werden können. Ich halte es umgekehrt für wahrscheinlich, daß die vollendete Dichtung die religiösen Gemüther weit weniger verletzt haben würde, als der Monolog, der die schroffsten Gedanken concentrirt und ohne alle Vermittelung und Lösung ausspricht. Im weitern Verlauf des Dramas würde ohne Zweifel Minerva eine Vermittelung herbeigeführt haben, sie, die den Prometheus liebt und zugleich den Vater ehrt, mit welchem Prometheus anfänglich entzweit ist. Diese Vermittlung konnte nicht ohne eine Sinnesänderung des Prometheus geschehen, und zwar mußte er in den Sinn der Minerva eingehen, die hier als Personification des zugleich religiösen und selbständigen Geistes erscheint, desjenigen Geistes, in dem Goethe später, in den besten Stunden seines Daseins, gelebt, gehandelt und gedichtet hat. Der Monolog aber, der für sich allein jenen übermüthigen Freiheitstrotz auf seinem Gipfelpunkte fixirt, mußte zahllose Gemüther heftig abstoßen, wie Goethe denn auch selbst in jenem Briefe an Zelter daran erinnert, daß „der gute Mendelssohn an den

Folgen einer voreiligen Publication desselben gestorben sei." Daß die Stimmung, welcher Goethe's Prometheus entfloß, keine andauernde, sondern nur Reaction gegen Herrenhuterische Religionsschwärmerei war, und daher, nachdem einmal beide Extreme sich in ihm geltend gemacht, einer gemäßigtern mittlern den Platz räumte, geht aus den nachfolgenden Dichtungen, z. B. aus den zunächst zu besprechenden „Ganymed" und „Gränzen der Menschheit" hervor, die beide vom Hauche inniger Religiösität durchweht sind. In einem gewissen Sinne ist Goethe indeß ein ächter Prometheus, ein Vorwärtssinnender, geblieben. Wenn ein schwerer Verlust ihn traf, so unternahm er, um sich über den Schmerz emporzuringen, ein bedeutendes Werk; oder hatte der Schlag des Schicksals seine Thatkraft augenblicklich zu stark gelähmt, so suchte er sich wenigstens von Stunde zu Stunde, von Tag zu Tag weiter zu arbeiten, und blickte im Schmerz vielleicht am wenigsten nach oben empor, wo anders geartete Gemüther dann Trost zu suchen und zu finden pflegen.

In der ältesten Gestalt zeigt das Gedicht folgende Abweichungen:

V. 12. Ich kenne nichts ärmers
V. 21 ff. Als ich ein Kind war,
Nicht wußte, wo aus, wo ein,
Kehrt mein verirrtes Aug'
Zur Sonne u. s. w.
V. 27. Sich Bedrängter zu erbarmen.
V. 28 f. Wer half mir wider
Der Titanen Uebermuth?
V. 32. Hast Du's nicht alles u. s. w.
V. 37. Ich Dich ehren? Wofür's?
V. 46 ff. Wähntest etwa,

Ich sollt' das Leben hassen,
In Wüsten fliehn,
V. 54 f. Zu leiden, weinen,
Genießen und zu freuen sich ...

---

35. Ganymed.

Vermuthlich Frühjahr 1780.

Goethe schickte mit einem Billet vom 1. Mai 1780 eine „Hymne" an Frau von Stein, welche? darüber fehlt freilich jede Andeutung. Schöll denkt an den Gesang aus der Iphigenie: „Es fürchte die Götter u. s. w." Ich möchte auf Ganymed rathen. V. 3 zeigt, daß dieses Gedicht durch einen Frühlingstag hervorgerufen worden, und der ganze Ton desselben erinnert an die Gruppe von Hymnen, die nachweislich um das Jahr 1780 entstanden sind (Gesang der Geister, Gränzen der Menschheit, Meine Göttin, Das Göttliche).

Fanden wir das vorhergehende Gedicht von einem irreligiösen Geiste durchweht, so zeigt sich hier, daß jene Sinnesart nicht von Dauer war; denn im vorliegenden Gedichte spricht sich die wärmste Religiösität aus als Zug des Herzens zu einem alliebenden, in der Schönheit der Natur sich kund gebenden Wesen. Goethe hatte sich jetzt wieder der Sinnesweise seiner frühsten Jugend genähert. Schon als Knabe empfand er einen starken Hang zu einsamer gefühlvoller Betrachtung der Natur und ward hierbei gewöhnlich von ahnungsreichen religiösen Stimmungen ergriffen. „Der Gott; der mit der Natur in unmittelbarer Verbindung steht, (so erzählt er am Ende des ersten Buchs von Wahrheit und Dichtung), der die Natur als

sein Werk anerkennt und liebt, dieser schien dem Knaben der eigentliche Gott, der ja wohl auch mit dem Menschen, wie mit allem Uebrigen in ein genaueres Verhältniß treten könne. Eine Gestalt konnte er diesem Wesen nicht verleihen; er suchte ihn also in seinen Werken auf, und wollte ihm auf gut alttestamentliche Weise einen Altar errichten. Naturproducte sollten die Welt im Gleichniß vorstellen; über diesen sollte eine Flamme brennen und das zu seinem Schöpfer sich aufsehnende Gemüth des Menschen bedeuten." Und so deutet auch eine andere Stelle in Wahrheit und Dichtung (im sechsten Buche) auf den religiösen Charakter seiner Naturbetrachtung hin. Er erzählt dort, wie er einen Freund an einen ernsten Lieblingsplatz tief im Waldesdunkel geführt, der von herrlichen uralten Eichen und Buchen und in weiterm Kreis von dichtem Gebüsch mit hervorblickenden bemoosten Felsen umschlossen war. „O, warum liegt," rief er seinem Freunde zu, „dieser köstliche Platz nicht in tiefer Wildniß! Warum dürfen wir nicht einen Zaun umherführen, ihn und uns zu heiligen und von der Welt abzusondern! Gewiß, es gibt keine schönere Gottesverehrung, als die, zu der man kein Bild bedarf, die bloß aus dem Wechselgespräch mit der Natur entspringt."

In unserm Gedicht ist es aber nicht die feierliche Waldesnacht, sondern die Herrlichkeit eines Frühlingsmorgens, was die religiöse Stimmung weckt (V. 1—3). Nicht in schauerlicher Erhabenheit, die zur Anbetung nöthigt, sondern in wonnevoller Schönheit stellt sich hier dem Dichter die Natur dar (V. 4—8). Es liegt aber in der Natur des Menschen, daß die Betrachtung des Schönen die Liebe weckt, d. h. die Sehnsucht nach Vereinigung mit demselben. Darum möchte er all das unnennbar Herrliche, was ihn

umgibt, zu einem ihm ähnlichen Wesen personificirt, an sein Herz drücken können:

Daß ich Dich fassen möcht'
In diesen Arm!

Diese Liebessehnsucht spricht sich dann noch weiter in dem Nächstfolgenden (V. 11—14) aus. Lindernd weht die frische Morgenluft seiner sehnsuchtglühenden Brust entgegen (V. 15 bis 17). Da erschallen plötzlich Töne, die, wie die Sprache der zärtlichsten Liebe klingend, auch in seiner Brust das tiefste Sehnen erregen:

Ruft d'rein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem Nebelthal.

Einen Augenblick vergißt er, daß dort sein liebebedürftiges Herz doch keine Befriedigung finden kann, und er antwortet:

Ich komm', ich komme!

Doch sogleich sich besinnend, fügt er schmerzvoll hinzu:

Wohin? ach, wohin?

Da fühlt er auf einmal, daß der Trieb nach Vereinigung mit dem Schönen der Natur ein Zug des Herzens zu einem höhern Wesen, zum allliebenden Vater ist. Die Wolken dünken ihm sich zu senken und in ihren weichen Schooß ihn aufzunehmen, und er glaubt, von liebenden Armen umfangen, an das Herz der ewigen Liebe emporzuschweben (V. 22—31).

In vieler Hinsicht kann die vorliegende Hymne als ein Muster lyrischer Dichtung gelten. Die Darstellung ist gedrängt und prägnant; die Sprache, wie die metrische Form ist mit genialer Leichtigkeit und Kühnheit gehandhabt; der wechselnde Rhythmus folgt ausdrucksvoll der Modulation der Empfindung. Wie klein auch der Umfang des Gedichtes ist, so stellt es doch eine Empfindung in einer ganzen Reihe

von Entwicklungsphasen dar. Es lassen sich drei Hauptabschnitte unterscheiden; der erste umfaßt die acht Anfangsverse, der zweite reicht bis V. 21, der dritte von da bis zum Schlusse. Aber auch noch innerhalb dieser Abschnitte ließe sich eine stetige Metamorphose der Empfindung nachweisen, so daß also hier das Gefühl nicht, wie in manchen lyrischen Gedichten, in ruhiger Schwebung über demselben Punkt kreist, nicht wie eine vollaufgeschlossene Blume erscheint, die ruhig ihren Farbenglanz spielen läßt, sondern wie eine Knospe, die sich allmälig entfaltet und erst am Schlusse (beim letzten Verse, der das lösende Wort ausspricht) als fertiges Gebilde uns entgegenlacht. Damit ist zugleich das Lob eines festen Abschlusses, einer scharfen Begränzung ausgesprochen, woran es so vielen lyrischen Gedichten fehlt, in denen kein Grund liegt, warum man sie nicht (Goetheisch zu sprechen) mit Grazie in infinitum fortführen könnte. Endlich erhält das Gedicht auch dadurch etwas mehr Plastisches, daß eine mythologische Figur als Trägerin der Empfindung dargestellt ist. Ganymed war nach Homer (Il. 20, 232) ein Sohn des troischen Königs Tros,

> . . . Der schönste der sterblichen Erdbewohner.
> Ihn auch rafften die Götter empor, Zeus Becher zu füllen,
> Und gesellten ihn zu den Unsterblichen wegen der Schönheit.

Nach der spätern Sage beging Zeus den Raub durch seinen Adler, nach Andern verwandelte er sich selbst in den Adler. Goethe hat, wie wir sehen, dem Mythus einen eigenthümlichen, höhern Sinn untergelegt. Zugleich hat er nur leise und im Allgemeinen die Sage angedeutet; der Name Ganymed kommt im Gedichte selbst nicht vor, so wie auch des Adlers keine Erwähnung geschieht. Vielmehr läßt das Herabschweben der Wolken und der Ausdruck „umfangend

umfangen" etwa an einen Genius denken, der den neuen Ganymed zum alliebenden Vater in seinen Armen emporträgt.

---

36. Gränzen der Menschheit.

Wahrscheinlich 1780.

Aeußerte sich im nächstvorhergehenden Gedichte die Religiosität als Zug des Herzens zu einem alliebenden Vater, der sich in der Schönheit der Natur kund gibt: so spricht sie sich hier in der Anerkennung der Allmacht und ewigen Dauer der Götter aus. Die Allmacht tritt uns anschaulich in gewaltigen Naturerscheinungen, zumal im Gewitter entgegen (V. 1—10). In unserm Gedicht erscheint die Natur nicht als eine selbständige oder blindwirkende „unfühlende" Macht, wie im nächstfolgenden Gedichte, wo es heißt:

Wind und Ströme,
Donner und Hagel
Rauschen ihren Weg u. s. w.,

sondern als Werkzeug in der Hand eines mächtigen selbstbewußten und wohlwollenden („Segnende Blitze") Wesens, das der Dichter mit „kindlichem" Ehrfurchtsschauer verehrt. Wie weit ist er jetzt von jener übermüthigen prometheischen Herausforderung entfernt:

Bedecke Deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst u. s. w.

Er fühlt, daß der Mensch sich nicht mit den Göttern messen kann. Will er sich zum Uebersinnlichen und Himmlischen emporschwingen, sei es in kühnem Fluge des Geistes und der Phantasie, sei es in schwärmerischem Schwunge der

Empfindung: so verliert er jeden sichern Anhaltspunkt und wird ein Spiel des Betrugs und der Selbsttäuschung (V. 11—20). Verzichtet er auf das Höhere und hält sich an das irdische Greif- und Faßbare, denkt er nur an Befriedigung seiner niedern Bedürfnisse: so ist sein Geistesleben beschränkt und gemein, und er darf sich nicht der Eiche vergleichen, die, wenn sie die starken Wurzeln fest in die Erde schlägt, doch zugleich mit der stolzen Krone in den reinen Aether hinaufstrebt, noch selbst mit der Rebe, die, unfähig aus eigener Kraft sich zu heben und zu halten, liebend am starken Baum sich emporrankt und so ihrer Sehnsucht nach den Regionen des Lichts genügt (V. 21—28).

Nicht minder anschaulich versinnlicht der Dichter die zweite unterscheidende Eigenschaft der Götter (V. 29 ff.), die Ewigkeit. Vor ihnen wandelt der Strom der Zeit, Welle nach Welle, daher und läßt sie unberührt: uns dagegen,

Uns hebt die Welle,
Verschlingt die Welle,
Und wir versinken.

Unser Dasein ist ein engbegränzter Kreis, das ihrige eine unendliche Kette, an das sich zahllose Geschlechter dauernd reihen. — Es fehlt dem Gedichte an dem festen Abschluß, den wir beim vorhergehenden zu rühmen hatten.

37. Das Göttliche.

Spätestens 1782.

Dieses Gedicht erschien zuerst 1782 im Tiefurter Journal, und die Chronologie Goethe'scher Werke führt es unter

dem J. 1782 auf. Es deutet auch der Inhalt darauf hin, daß es mit den beiden zuletzt besprochenen nicht genau derselben Zeit angehört. Während im ersten derselben die Religiosität sich als ein Zug des Herzens zu einem die Natur belebenden alliebenden Wesen, im zweiten als Anerkennung der Allmacht und Ewigkeit der Götter warm und innig aussprach, wird hier in mehr nüchterner Reflexion das durch Spinoza in unserm Dichter genährte Bewußtsein des dem Menschen innewohnenden freien Willens und sittlichen Adels als Grundlage der Religiosität dargestellt. Der Grundgedanke ist: der Mensch soll den Vorzug, der ihm vor allen Wesen verliehen ist, sittlich edel und gut, liebreich wohlthuend und helfend sein zu können, eifrigst pflegen und benutzen; das Edle und Gute in der Menschenwelt ist die festeste Stütze des Glaubens an jene höhern unbekannten Wesen, die wir ahnen. Mit diesem Gedanken eröffnet sich das Gedicht (V. 1—11) und mit der Wiederholung desselben (V. 54—59) rundet es sich auch ab. Alles dazwischen Liegende dient zur Beweisführung. Weder in dem Spiel der Naturkräfte (V. 12—24), noch in den Fügungen des Schicksals (V. 25—30) gibt sich ein edler freier Wille oder liebevolle Zuneigung kund; beide erfolgen nach den starren Gesetzen der Nothwendigkeit (V. 31—35), denen auch der Mensch von seiner physischen Seite unterworfen ist. Aber in der ihm verliehenen Willenskraft besitzt er ein Vermögen, selbstthätig zu wirken, zu unterscheiden, zu beurtheilen und zu wählen, und was von der Welt seiner Wirksamkeit übergeben ist, nach seiner Einsicht zu gestalten und für die Zukunft aufzubauen (V. 36—41); ihm allein ward es gegeben, den Guten zu belohnen, den Bösen zu bestrafen, überall heilend, tröstend, rettend einzugreifen, Anderer Kräfte, die

sich zu verirren oder zu zersplittern drohen, zu gemeinsamer nützlicher Wirksamkeit zu vereinigen (V. 42—47). Nach dem Vorbild eines edel und gut wirkenden Menschen haben wir uns das Bild der Unsterblichen geformt, und glauben, daß sie im Großen thun, was jener im Kleinen thut oder anstrebt (V. 48—53).

In der ältesten Form des Gedichtes folgte nach V. 9 („Die wir ahnen") noch ein Vers, der wieder aufgenommen zu werden verdiente:

Ihnen gleiche der Mensch;

es würde dadurch die Beziehung von „Sein (Beispiel)" in V. 10 klarer hervortreten. Außerdem finden sich dort folgende Abweichungen:

V. 7. Heil den unbekannten (nicht: Unbekannten)
V. 12. Denn unfühlbar
V. 15. Ueber Böse und Gute,
V. 29. Und bald den kahlen
V. 30. Unsers Daseins
V. 43. Dem (nicht: den) Guten lohnen, . . .

38. Königlich Gebet.

Erschienen 1815.

Ein mächtiger König, geliebt von edlen Dienern, und sie hinwieder liebend, fleht den König der Könige an, daß er ihn vor Selbstüberhebung bewahre, wozu ihn das Bewußtsein seiner Höhe und der Liebe, die er genießt, verleiten könne.

39. Menschengefühl.

Erschienen 1815.

Der Dichter würde die großen Götter nicht um ihren weiten Himmel beneiden, wenn sie ihm auf Erden nur stets beharrlichen Sinn und frohen Muth schenkten. — Man kann bezweifeln, ob zu diesem Inhalte die Ueberschrift ganz glücklich gewählt worden.

---

40. Lili's Park.

1775.

Das Gedicht versetzt uns noch einmal in die Zeit von Goethe's Liebe zu Lili, deren wir wiederholt im ersten Bande zu gedenken hatten. Als er am 25. Juli 1775 von seiner Schweizerreise wieder in Frankfurt eingetroffen war, verbrachte er während des Augusts noch schöne Tage in ihrer Nähe zu Offenbach. Ende August kehrte Lili nach Frankfurt zurück, und nun füllte sich bald in der Meßzeit das Schömann'sche Haus mit Besuchenden. „Alle Handelsfreunde des bedeutenden Hauses", erzählt Goethe selbst, kamen nach und nach heran, „und es offenbarte sich schnell, daß keiner einen gewissen Antheil an der liebenswürdigen Tochter völlig aufgeben konnte noch wollte. Die Jüngern, ohne zudringlich zu sein, erschienen doch als Wohlbekannte; die Mittlern, mit einem gewissen verbindlichen Anstand, wie solche, die sich beliebt machen und allenfalls mit höhern Ansprüchen hervorteten möchten. Es waren schöne Männer darunter mit dem Behagen eines gründlichen Wohlstands. Nun aber, die alten Herren waren ganz unerträglich mit ihren Onkelsmanieren, die ihre Hände nicht im Zaum

hielten und bei widerwärtigem Tätscheln sogar einen Kuß verlangten, welchem die Wange nicht versagt wurde. Ihr war so natürlich, dem allen anständig zu genügen . . . Aber unter diesem Zudrang, in dieser Bewegung versäumte sie den Freund nicht, und wenn sie sich zu ihm wendete, so wußte sie mit Wenigem das Zarteste zu äußern, was der gegenseitigen Lage völlig geeignet schien."

Goethe glaubt selbst, daß Lili's Park ungefähr dieser Epoche angehöre, wenn gleich das Gedicht nicht jenen zart empfindlichen Zustand ausdrücke, in den ihn die Ueberzeugung von der Nothwendigkeit einer Trennung von Lili versetzt hatte, sondern mit genialer Heftigkeit das Widerwärtige zu erhöhen und durch komisch-ärgerliche Bilder das Entsagen in Verzweiflung umzuwandeln trachte. Es trägt unter den Lili-Liedern am meisten das Gepräge der Sturm- und Drangperiode. Während in den übrigen das kraftgeniale Gebaren durch die Zartheit und Anmuth der Empfindung zurückgedrängt ist, tritt es hier mit seinen kecken Bildern, seiner freien Behandlung der Sprache wieder kräftig hervor. Das ganze Gemälde ist mit genialer Meisterschaft angelegt und ausgeführt. Jener Schwarm von alten, mittlern und jungen Herren ist hier als eine Menagerie,*) oder als ein Gehege verzauberter Thiere dargestellt:

O wie sie hüpfen, laufen, trappeln,
Mit abgestumpften Flügeln zappeln,
Die armen Prinzen allzumal,
In nie gelöschter Liebesqual!

*) „Bei Lili's Park muß ich noch erwähnen, daß der Einfall, eine Schaar Anbeter als Menagerie vorzustellen, nicht Goethe'n oder Lili'n angehört, sondern der berühmten Frau von Lenclin." (Briefliche Mittheilung von Varnhagen von Ense.

Die Artigkeit, die Lili nach allen Seiten spendet, erscheint unter dem Bilde eines Futterkörbchens, woraus sie Jedem etwas zuwirft:

Welch ein Geräusch, welch ein Gegacker,
Wenn sie sich in die Thüre stellt
Und in der Hand das Futterkörbchen hält!
Welch ein Gequiek, welch ein Gequacker!
Alle Bäume, alle Büsche*)
Scheinen lebendig zu werden;
So stürzen sich ganze Heerden
Zu ihren Füßen; selbst im Bassin die Fische
Patschen ungeduldig u. s. w.

Ganz vortrefflich ist der Bär geschildert, der kein anderer als Goethe selbst ist. Wie er dazu kam, sich als „einen Bären, ungeleckt und ungezogen" darzustellen, ist aus seinen Mittheilungen in Wahrheit und Dichtung ersichtlich; er war schon gleich Anfangs dem Gesellschaftskreise in Lili's Hause als Bär „wegen oftmaligen unfreundlichen Abweisens", als Hurone Voltaire's, als Cumberland's Westindier angekündigt worden. Höchst komisch schildert der Bär sein Leiden:

Denn ha! steh' ich so an der Ecke,
Und hör' von weitem das Geschnatter,
Seh' das Geflitter, das Geflatter,
Kehr' ich mich um
Und brumm' u. s. w.

Diese Stelle erinnert an die gleich malerische Schilderung der Thiere in Schiller's Handschuh. Zum großen Theile beruht, hier wie dort, die Wirkung auf den ausdrucksvollen Reimklängen. Je leichter es Goethe damals

*) Hier muß die Zeile ohne Zweifel abgebrochen und nicht mit der folgenden zu Einem Verse verbunden werden.

mit Rhythmus und Verslänge nahm, desto mehr entwickelte er, wenn auch ohne bewußte Absicht, die poetische Kraft des Reimes. Nicht mit Unrecht behauptet Poggel in seinem Büchlein über den Reim, daß Goethe in wirksamer Handhabung der Gleichklänge unsere Dichter sämmtlich überbiete; denn die ihn darin zu erreichen oder zu übertreffen suchten, verdarben es durch Uebertreibung. Hier fühlt man sogleich, wie die Reimklänge den Lärm der Menagerie, und dazwischen das dumpfe Brummen des zürnenden Unthiers nachahmen. Dazu kommt noch eine ausdrucksvolle Alliteration (Geflitter, Geflatter, renne rückwärts) und die Kürze der auf um gereimten Verse, die eben durch ihre Kürze den charakteristischen Reimlaut dem Ohre tiefer einprägen.

Beim Folgenden, worin der Unmuth des Thiers über seine Knechtschaft zur Wuth sich steigert:

Dann fängt's auf einmal an zu rasen u. s. w.

machen wir auf einiges Sprachliche aufmerksam. Boulingreen" (engl. bowlinggreen, franz. boulingrin) erklärt der Dichter selbst im nächsten Verse:

Vom niedlich glatt gemähten Grase.

Eine neue, sehr bezeichnende Wortbildung ist „niederbleien":

Ein Zauber bleit mich nieder.

In dem Verse:

Und kau' und wein' und wälze halb mich todt

wirkt die Alliteration mit der polysyndetischen Verbindung zur malerischen Wirkung zusammen.

Einen schönen Gegensatz zum Bisherigen bildet der nächste Abschnitt, wo Lili's Gesang auf einmal ertönt:

Auf einmal! Ach, es dringt
Ein seliges Gefühl durch alle meine Glieder!
Sie ist's, die dort in ihrer Laube singt u. s. w.

Wenn die Art, wie dann weiterhin Lili „das Ungeheuer" behandelt, wirklich als ein Bild ihres Verhaltens gegen Goethe angesehen werden dürfte: so wäre es als ein Glück für ihn zu betrachten, daß das Verhältniß abgebrochen wurde. Sie hätte sich dann offenbar seiner Talente bedient, um ein belebendes und erheiterndes Ingrediens mehr in die glänzende Sphäre zu bringen, worin sie sich bewegte:

Allons tout doux! eh la menotte (Händchen, Pfötchen)!
Et faites Serviteur,
Comme un joli Seigneur!
So treibt sie's fort mit Spiel und Lachen.

Das Fläschchen Balsamfeuer, aus dem sie bisweilen ein Tröpfchen um die „verlechzten Lippen ihres Ungeheuers" streicht, wird man als einen flüchtigen Kuß erkennen, womit sie den eifersüchtig grollenden Liebhaber von Zeit zu Zeit auf's Neue zu kirren weiß. Aber dann überläßt sie, der Zauberkraft dieses Mittels bewußt, ihn wieder sich selbst,

Ist seiner Lust, ist seinen Schmerzen still;
Ha! manchmal läßt sie mir die Thür halboffen stehn,
Seitblickt mich spottend an, ob ich nicht fliehen will.

Zuletzt entschließt sich der Bär, wenn die Götter nicht bald den Zauber lösen, der ihn gebunden hält, sich selbst die Freiheit zu verschaffen:

Nicht ganz umsonst reck' ich so meine Glieder:
Ich fühl's! ich schwör's! Noch hab' ich Kraft.

Beim ersten Erscheinen zeigte das Gedicht folgende wenige Abweichungen:

V. 26. Und das um ein Stückchen Brod,
V. 69. Ein jedes aufgestutztes Bäumchen höhnt
V. 99. Wie ihn alle sieben Sinnen jücken!

41. Liebebedürfniß.

1776.

Unter Goethe's Briefen an Frau von Stein ist auch ein Gedicht mitgetheilt, welches als die älteste, freilich bedeutend abweichende Form des vorliegenden zu betrachten ist. Es trägt die Ueberschrift: „An den Geist des Johannes Secundus“ (Jan Everhard, geb. 1511 im Haag, der lateinische, meist erotische Gedichte, darunter die Basia oder Küsse schrieb) und lautet:

Lieber, heil'ger, großer Küsser,
Der Du mir's in lechzend athmender
Glückseligkeit fast vorgethan hast!
Wem soll ich's klagen? Klagt' ich dir's nicht,
Dir, dessen Lieder wie ein warmes Küssen
Heilender Kräuter mir unter's Herz sich legten,
Daß es wieder aus dem krampfigen Starren
Erdetreibens klopfend sich erholte.
Ach, wie klag' ich Dir's, daß meine Lippe blutet,
Mir gespalten ist und erbärmlich schmerzet,
Meine Lippe, die so viel gewohnt ist
Von der Liebe süßem Glück zu schwellen,
Und wie eine goldne Himmelspforte
Lallende Seligkeit aus- und einzustammeln.
Gesprungen ist sie! Nicht vom Biß der Holden,
Die, in voller ringsumfangender Liebe,
Mehr möcht' haben von mir, und möchte mich Ganzen
Ganz erküssen, und fressen und was sie könnte!
Nicht gesprungen, weil nach ihrem Hauche
Meine Lippen unheil'ge Lüfte entweihten.
Ach gesprungen, weil mich Oeden, Kalten,
Ueber beizenden Reif der Herbstwind anpackt.
Und da ist Traubensaft und der Saft der Bienen

An meines Herdes treuem Feuer vereinigt.
Der soll mir helfen! Wahrlich er hilft nicht;
Denn von der Liebe alles heilendem
Giftbalsam ist kein Tröpfchen drunter.

Dieses Gedicht ist vom 2. November 1776. In der wesentlich anmuthigern und mildern Form, wie es uns jetzt vorliegt, erschien es bereits 1789. Was die von mir vermuthete Beziehung desselben zu den Lida-Liedern betrifft, so weist Schöll darauf hin, daß es in eine Zeit fällt, wo Frau von Stein gegen den Dichter eine große Zurückhaltung beobachtete. Er glaubt, es sei erst viel später in die Hände der Freundin gekommen, wie es denn auch nicht an sie gerichtet war; und aus den Worten des Goethe'schen Billets vom 8. November 1776: „Ach, die 8 Wochen (wo sie auf dem Lande war) haben doch viel verschüttet in mir, und ich bleibe immer der ganz sinnliche Mensch" möchte Schöll schließen, daß er in dieser Zeit der Versagung seinen gehemmten Gefühlen nach andern Seiten schwärmend die Zügel ließ. In einem Zuge wenigstens schließt sich das Gedicht sicher an die Wirklichkeit an; denn ein Billet an Frau von Stein vom nächsten Tage nach Entstehung desselben (dem 3. November) beginnt: „Ich bitte Sie um das Mittel gegen die wunde Lippe, nur etwa daß ich's finde heut Abend, wenn ich zurückkomme. Muß ich Sie schon wieder um etwas bitten, um etwas Heilendes!"

Man hat an „nun" in V. 11 unnöthiger Weise Anstoß genommen und conjicirt:

Weil mir über Reif und Frost die Winde
Spitz und scharf und lieblos jüngst begegnet.

Die Verse 11 und 12 wollen sagen: Weil jetzt, in dieser

Jahreszeit, die Winde so scharf wehen, (ist mir die Lippe gesprungen).

42. An seine Spröde.

Erschienen 1789.

Schöll setzt vermuthungsweise das Gedicht in's J. 1777. Am 20. April dieses Jahrs sandte Goethe an Frau von Stein „ein paar neuere" Lieder, worunter, wie er meint, das vorliegende gewesen sein dürfte. Es fehlt indeß für solche Vermuthung zu sehr an einem festen Anhaltspunkt. Der Dichter mahnt seine Spröde, die Zeit der vollen Reife nicht zu verpassen, während neue Blüthen schon neue lockende Früchte versprechen. Vielleicht ergibt weitere Forschung, daß auch diesem Gedichte, wie so manchen Goethe'schen, ein ausländisches Vorbild (wahrscheinlich ein italienisches) zu Grunde liegt.

43. Anliegen.

Erschienen 1789.

Vermuthlich, wie das nächst vorhergehende, Nachbildung eines italienischen Gedichtes.

44. Die Musageten.

1798.

Dieses Gedicht, das zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1799 pseudonym (mit der Unterschrift Justus Ammann) erschien, ist nach Goethe's Tagebuch am

16. Juni 1798 in Jena entstanden, oder vielleicht nur umgeformt. Wie es scheint, war V. 18 („Der den Jüngling mächtig fesselt") schon auf die beabsichtigte pseudonyme Veröffentlichung berechnet. Der Dichter hat im Winter vergebens die Musen angefleht, ihn früh zu wecken, damit er die Morgenstunden, die ihm (abweichend von Schiller) für poetische Production besonders günstig waren, benutzen könne (V. 1—12). Im Frühling wandte er sich mit gleicher Bitte an die Nachtigallen; aber diese hielten ihn mit ihren süßen Liedern die Nacht hindurch wach und ließen ihn die Morgenstunden verschlafen (V. 13—27). Im Sommer erst weckt ihn „die geschäftig frühe Fliege" mit ihren „unverschämten Schwestern" bei Zeiten, weßhalb er sie, so unbequem sie auch werden, als die wahren Musageten preisen muß (V. 28—46). Der Dichter schlägt hier wieder die eigenthümliche lyrische Tonart an, die er zuerst 1781, durch Anakreon angeregt, in den Gedichten „An die Cicade" und „Der Becher" (Nr. 48) versucht hatte. Unser Gedicht ist eine sehr gefällige, schön abgerundete Production. Das Metrum ist dem Gegenstande ganz angemessen und fließt mit Anakreontischer Leichtigkeit und Anmuth daher.

---

45. Morgenklagen. 46. Der Besuch.

1788.

Goethe schickte das erstere Gedicht als Anlage zu einem Briefe vom 31. October 1788 an Jacobi, mit Hinzufügung der Worte: „daß dieser Brief nicht ganz leer gehe, hierbei ein Erotikon." Bald nach seiner Rückkehr aus Italien knüpfte er mit Christiane Vulpius, seiner nachherigen Gattin, ein Liebesverhältniß an, dessen schon im ersten Bande unter

andern bei den Römischen Elegien gedacht worden. Aus diesem gingen ohne Zweifel beide vorliegende Gedichte hervor, wenn gleich das zweite erst 1795 in Schiller's Musenalmanach auf das folgende Jahr veröffentlicht wurde. Beide sind wieder in der Tonart gehalten, die er schon vor sieben Jahren in den Gedichten „Der Becher" und „Nachtgedanken" angeschlagen hatte, und Goethe bewährt auch hier, wie in allen Gedichten von verwandter Form, sein Talent, „die dichterischen Figuren plastisch in festen Formen darzustellen und die Gestalten gleichsam mit körperlichen Linien zu umziehen, daß wir uns unter ihnen wie in einem Bildersaale bewegen." Wie klar tritt uns z. B. im zweiten Gedichte das Bild der schlafenden Geliebten entgegen!

An Varianten im zweiten Gedichte sind zu bemerken:

V. 40. Müßt' ich's itzt entdecken u. s. w.

V. 48. Sachte, sachte schleich ich meiner Wege.

47. Magisches Netz.

Zum 1. Mai 1803.

Der metrischen Form, und bis auf einen gewissen Grad auch dem Geiste nach, schließt sich auch dieses Gedicht an die Anakreontischen an, deren Reihe Goethe vor mehr als zwanzig Jahren mit den beiden nächst folgenden Gedichten eröffnet hatte. Das „magische Netz" ist die jüngste und letzte Blume aus diesem anmuthigen Liederkranze.

Es liegt ohne Zweifel eine irrthümliche Erinnerung zu Grunde, wenn Varnhagen von Ense berichtet: „Goethe fand die schöne Fräulein von Wolfskeel (der das Gedicht zum Geburtstag gewidmet wurde) an einer Weste stricken; er mußte glauben, sie sei für ihn bestimmt; zu seiner

Ueberraschung sah er nach einiger Zeit einen andern damit bekleidet, ihren Bräutigam, den Herrn von Fritsch, den spätern Minister." Das Gedicht sagt ja ausdrücklich in V. 28 ff., daß der Dichter mit dem Geschenk beglückt worden, und während er damit geschmückt stolzirend daherwandelte, von der feinen Hand der Strickerin geheim ein unsichtbares magisches Netz geknüpft worden sei, worin ein Glücklicher gefangen ward, den der Dichter „segnend und beneidend" grüßt. V. 3—23 schildern poetisch, wenn auch nicht ganz correct und klar, die Operation des Strickens, wobei die fünf spießbewehrten Finger der einen Hand als streitend dargestellt werden gegen die maschenschlingenden Finger der andern Hand.

Das Gedicht erschien in Wieland's und Goethe's Taschenbuch auf das J. 1804 unpassend unter die „geselligen Lieder, gereiht. V. 24—27 sind dort von den Folgenden durch einen Absatz getrennt und lauten:

Wer empfängt nun der Gewänder
Allerwünschtestes? Begünstigt
Von der vielgeliebten Herrin
Als ein anerkannter Diener?

48. Der Becher.

1781.

Goethe übersetzte im J. 1781 das Anakreontische Lied „An die Cicade", das den Schluß des zweiten Bandes seiner Werke bildet. Diese Uebertragung war der Anfangspunkt einer Reihe von Originalgedichten, die alle in demselben Geiste gehalten und in gleichem oder verwandtem Metrum verfaßt sind. Er hatte zwar auch früher reimlose

Trochäen in einigen Gedichten angewandt; doch war die Form oft unregelmäßig in Beziehung auf Verslänge, und Geist und Ton von dem des Anakreontischen Liedes abweichend. In der hier gemeinten Reihe aber, aus der wir oben schon einige betrachtet haben, und die sich mit dem nächstvorigen Gedicht abschließt, hören wir überall Klänge, die denen der Teischen Lyra mehr oder minder ähnlich sind; und alle diese Gedichte tragen auch durch ihre ächt antike Naivetät und die feste Plastik der Darstellung ein griechisches Gepräge.

Eines der frühesten aus dieser Reihe ist das vorliegende Gedicht. Am 1. October 1781 schrieb Goethe an Frau von Stein: „Auch hab' ich Dir ein Gedicht gemacht, das Du durch den Weg des Tiefurter Journals sollst zu lesen kriegen"; wozu Schöll bemerkt: „Der Becher, mit der Ueberschrift Aus dem Griechischen, folgt im Tief. Journ. auf: An die Heuschrecke (an die Cicade) aus dem Griechischen." Unser Gedicht muß aber schon früher entstanden sein; denn unter den Briefen an Frau von Stein steht „Den 22. Sept. 81. G." auf der Rückseite eines halben Oktavblättchens, an deren unterm Rande in hiergegen verkehrter Schrift noch die Zeilen 10 u. 11 unsers Gedichts etwas variirt zu lesen sind:

. . . wenn ich Dir es gönnte,
Dir mit anderm Nektar es erfüllte?

Die Anregung zu diesem Liede scheint ein dem Anakreon zugeschriebenes gegeben zu haben. Es fordert darin der Dichter den Vulcan auf, ihm einen Becher von Silber zu machen, worauf Weinberge und Lyäus und als Kelterer sein Liebling Bathyllus und Eros in Gold abgebildet seien. Einen weit köstlichern Becher mit weit edlerm Inhalt hat

Amor unserm Dichter verheißen und in Lida (Frau von Stein) gewährt.

49. Nachtgedanken.

1781.

Vielleicht noch etwas frühern Ursprungs, als das vorhergehende Gedicht. Goethe legte es einem Billet an Frau von Stein vom 20. September 1781 bei, worin es heißt: „Was beiliegt ist Dein. Wenn Du willst, geb' ich's in's Tief. Journal und sage, es sei nach dem Griechischen. Adieu, Beste, was wäre Morgen und Abend ohne Dich!"

50. An Lida.

1781.

Dieses Gedicht findet sich gleichfalls unter den brieflichen Sendungen an Frau von Stein unter dem J. 1781 und gehört nach der Stelle, die es dort einnimmt, dem Anfange Octobers an. Goethe dichtete es in der Entfernung von der Freundin (V. 4 „Denn, seit ich von Dir bin"); er war am Abend des 2. Octobers nach Gotha gereist.

Mit Ausnahme der Anrede in V. 1 bietet es in der ursprünglichen Form keine Varianten dar; jedoch war die Versabtheilung in V. 3—6 abweichend:

Den einzigen, Lotte, welchen Du lieben kannst,
Forderst Du ganz für Dich, und mit Recht.
Auch ist er einzig Dein. Denn, seit ich von Dir bin,
Scheint mir des schnellsten Lebens lärmende Bewegung
Nur ein leichter Flor u. s. w.

51. Für ewig.

Wahrscheinlich 1784.

Goethe befand sich im J. 1784 den größten Theil des Augusts hindurch bis zum 1. Septembers mit dem Herzog am Hofe zu Braunschweig, während welcher Zeit er in Augenblicken spärlicher Muße die epische Dichtung „Die Geheimnisse" fortzuführen suchte (vgl. unten die Bemerkungen zu Nr. 84 und im ersten Bande zu Nr. 1). Am 24. August schickte er an Frau von Stein eine für diese Dichtung bestimmte Strophe, die aber nicht in das Fragment aufgenommen worden, und am 30. August schrieb er ihr: »J'ai écrit de nouveau quelques versets du poëme qui m'est une grande ressource quand je suis loin de toi.« Schöll bemerkt dazu: „Damals möchte für die Geheimnisse die Oktave entstanden sein, die viel später erst (1820 in Kunst und Alterthum) erschien mit der Aufschrift: Für ewig. Frau von Stein besaß diesen Vers auf Einem Blatte mit der Strophe, die jetzt im Fragment als die zweite steht."

---

52. Zwischen beiden Welten.

Erschien 1820.

Schöll erwähnt gelegentlich in einer Anmerkung zu Goethe's Briefen an Frau von Stein, daß diese dem Dichter bisweilen kleine Geschenke zugeschickt, die in Siegeln (Pettschaften oder Gemmen) bestanden zu haben scheinen. An drei Briefen von (1778 und 1779) ist noch das Siegel von einem Profilkopfe Shakespeare's erhalten. „Daß dieser auch Gabe der Freundin gewesen", fügt er hinzu, „könnte man sich als den äußern Anlaß für jene Verse Goethe's

denken, worin er sie mit Shakespeare (William) zusammenstellt, wegen gleich mächtigen Einflusses auf sein Leben." V. 7 des Gedichtes deutet aber ganz bestimmt auf eine späte Entstehung, wie es denn auch erst 1820 in Kunst und Alterthum (II, 3) veröffentlicht wurde.

53. Aus einem Stammbuch von 1604.

Erschienen 1820.

Diese Verse, Uebersetzung eines englischen Liebesgedichtes, geben sich schon durch den gesuchten und unklaren Ausdruck, der schwerlich allein auf Rechnung des Originals zu setzen ist, als ein Product des spätern Alters zu erkennen. Sie erschienen 1820 in Kunst und Alterthum mit der Unterschrift Shakespeare. Im nächsten Hefte der Zeitschrift theilte Goethe mit, das Gedicht sei ihm aus einem alten Stammbuche in Abschrift zugegangen mit dem Namen des englischen Dichters darunter, und der Jahreszahl nach könne es seine Handschrift sein. Sein beigefügter Wunsch, daß der ihm unbekannte Besitzer des Stammbuchs sich mit einem Worte äußern möge, scheint nicht erfüllt worden zu sein.

54. Dem aufgehenden Vollmonde.

Dornburg, den 25. August 1828.

Nach dem unerwartet schnellen Hinscheiden des Herzogs Carl August (Mitte Juni 1828) begab sich Goethe am 7. Juli 1828, „um jenen düstern Functionen (den Exequien des Fürsten) zu entgehen" (Brief an Zelter vom 10. Juli),

nach Dornburg, einem im Saalthal unter Jena auf einer Anhöhe gelegenen Städtchen. Vor demselben breitet sich eine Reihe von Schlössern und Schlößchen gerade am Absturz des Kalkflötzgebirges aus; anmuthige Gärten ziehen sich an Lusthäusern hin. Goethe bezog das neu aufgeputzte Schlößchen am südlichsten Ende, mit der schönen Inschrift über dem Hauptthor:

Gaudeat ingrediens, laetetur et aede recedens;
His, qui praetereunt, det bona cuncta Deus. 1608.

nach seiner Uebersetzung:

Freudig trete herein, und froh entferne Dich wieder!
Ziehst Du als Wandrer vorbei, segne die Pfade Dir Gott!

Die Aussicht schildert Goethe seinem Freunde Zelter als erfreulich und herrlich. „Die Blumen", schreibt er, „blühen in den wohlunterhaltenen Gärten, die Traubengeländer sind reichlich behangen, und unter meinen Fenstern sehe ich einen wohlgediehenen Weinberg, den der Verblichene auf dem ödesten Abhange noch vor drei Jahren anlegen ließ, und an dessen Ergrünung er sich noch die letzten Pfingsttage zu erfreuen die Lust hatte. Von den andern Seiten sind die Rosenlauben bis zum Feenhaften geschmückt, und die Malven und was nicht alles blühend und bunt, und mir erscheint dies alles in erhöhteren Farben, wie der Regenbogen auf schwarzgrauem Grunde. Seit fünfzig Jahren habe ich an dieser Stätte mich mehrmals mit ihm des Lebens gefreut, und ich könnte diesmal an keinem Orte verweilen, wo seine Thätigkeit auffallender anmuthig vor die Sinne tritt . . . Und wie es ist, wird es bestehen, da die jüngere Herrschaft das Gefühl des Guten und Schicklichen gleichfalls in sich trägt und es mehrere Jahre bei längerm und kürzern Aufenthalt bewährt hat. Dies ist

denn doch auch ein angenehmes Gefühl, daß ein Scheidender den Hinterbliebenen irgend einen Faden in die Hand gibt, woran ferner fortzuschreiten wäre. Und so will ich denn an diesem mir verliehenen Symbol halten und verweilen."

Vergleicht man mit dieser Briefstelle den in Goethe's Werken (Bnd. 27, S. 515 ff. der Ausg. in 40 B.) unter der Ueberschrift „Aufenthalt in Dornburg" mitgetheilten Brief an den Kammerherrn von Beulwitz, so hat man ein recht anschauliches Beispiel, wie edeln Trost sich unser Dichter nach schweren Unglücksschlägen zu bereiten wußte.

Er richtete den bekümmerten Blick vom verlorenen Einzelnen zum bleibenden Allgemeinen empor, und fand in den vor seinen Augen ausgebreiteten schönen Geländen, die überall auf eine consequent emsige Cultur hindeuteten, die Lehre versinnlicht, „die vernünftige Welt sei von Geschlecht zu Geschlecht auf ein folgerechtes Thun entschieden angewiesen." In diesem Sinne setzte er denn auch in diesen Tagen, durch die Umgebung fortwährend angeregt, seine alten Naturstudien fort; er trieb mit Eifer Botanik und widmete den atmosphärischen Erscheinungen große Aufmerksamkeit. Dazwischen entlockte ihm die Einsamkeit und die reizbare Gefühlsstimmung wieder einige lyrische Gedichte, in denen eine ganz eigenthümliche, durch Thränen mild lächelnde Hoheit der Gesinnung sich mystisch ausspricht. Wie ein Halbverklärter wandelt der Hochbejahrte, der sich nahe dem Lebensziele weiß, unter Blumen und Bäumen daher und wirft sinnende Blicke auf die durchlaufene Bahn zurück. Was er auch gelitten und verloren, was er auch unvollendet, unausgeführt lassen mußte, er fand:

Wie es auch sei, das Leben es ist gut.

Zugleich aber scheinen damals Ahnungen von jenseitigem Wiedersehen der verlorenen Geliebten tröstend durch sein Gemüth gezogen zu sein. Während er in frühern Jahren bei schmerzlichen Verlusten sich ausschließlich durch verdoppelte Thätigkeit über die Gegenwart hinwegzuarbeiten suchte, bis die Zeit ihre heilende Kraft bewährte: gab er in spätern Jahren bei solchen Anlässen auch der Hoffnung auf eine Wiedervereinigung mit den Freunden in einem andern Leben Raum, ohne sich jedoch in beängstigendes Brüten über die Art und Weise der Wiedervereinigung zu vertiefen.

Der Inhalt des vorliegenden Gedichtes befremdet auf den ersten Blick. Was führt den Dichter in seiner gegenwärtigen Gemüthsstimmung darauf, in dem aufgehenden, aber bald von Wolken verfinsterten Vollmond das Bild eines „Liebchens" zu sehn, das von ihm entfernt ist, aber noch liebend seiner gedenkt? Wir kommen beim nächsten Gedicht auf diese Frage zurück, da sich uns dort eine ähnliche aufdrängt.

Goethe legt das Gedicht einem Briefe an Zelter vom 26. August 1828 bei, wo sich folgende Varianten finden:

Str. 2, V. 2. Blickt Dein Rand herauf, ein Stern!
Str. 3, V. 1. So heran denn! u. s. w.

---

55. Der Bräutigam.

1828.

Dieses Gedicht gehört höchst wahrscheinlich mit dem vorhergehenden und dem nächstfolgenden der nämlichen Zeit an, wie es denn auch zwischen beide eingereiht und in der

Chronologie der Goethe'schen Schriften mit ihnen zusammen unter dem J. 1828 aufgeführt wird. Der Anfang der ersten und der letzten Strophe soll, wie es scheint, einen leisen Anklang an ein älteres Lieblingslied Goethe's, „Um Mitternacht" geben (Nr. 57), das unmittelbar nach dem nächstfolgenden zur Sprache kommen wird.

Gleich dem vorhergehenden, frappirt auch das vorliegende Gedicht durch seinen Gegenstand. Wie kam Goethe in diesen Tagen dazu, sich in die Situation eines Bräutigams, und gerade in diese besondere Situation zu versetzen? In den drei ersten Strophen erinnert er sich einer frühern Zeit; er spricht dort überall im Präteritum. Das liebevolle Herz des Bräutigams blieb damals selbst im Schlafe der Mitternacht noch wach, als ob es Tag wäre; erschien der Tag, so war ihm dagegen, als ob es nachte; denn er mußte der Geliebten fern bleiben. Das emsige Thun und Streben in den heißen Tagesstunden ertrug er nur, weil Alles für sie geschah. Kam aber der Abend, so ward er für seine Mühen und Sorgen lieblich erquickt; Hand in Hand sahen die Liebenden die Sonne untersinken, und mahnte auch ihr Niedergang an die Trennung, so trösteten sie sich mit dem Gedanken, daß sie am folgenden Tage wiederkehren werde. Jetzt schwebt um Mitternacht sein Geist in holden Träumen zur Schwelle, wo die Geliebte ruht. Ist ihre Grabesruhe gemeint? Und wünscht er eine Ruhestätte an ihrer Seite? Dann ist uns das Gedicht doppelt merkwürdig, weil wir dann hier ausnahmsweise die Gedanken des Dichters über das Diesseits hinausschweifen sehen; wir müßten dann den Schlußvers auf das Jenseits deuten: „Wie dieses räthselhafte Sein sich auch gestalten möge, es wird gewiß ein gutes Leben sein."

Es war natürlich, daß in der Einsamkeit zu Dornburg der Verlust seines fürstlichen Freundes den Dichter an frühere schmerzliche Verluste, wie an den Tod seines einzigen Sohnes, an den seiner Gattin erinnerte. Aber an die letztere bei unserm Gedichte zu denken, verbietet die in demselben geschilderte Situation. Eher paßte diese zu seinem Verhältnisse zu Frau von Stein in seinen jungen Jahren, wenn die Ueberschrift „Der Liebende" statt „Der Bräutigam" hieße. Str. 2 würde dann auf seine vielseitige Thätigkeit in den ersten Weimarer Jahren, und Str. 4 auf ihren am 6. Januar 1827 erfolgten Tod hindeuten. Ich will aber, besonders in Beziehung auf das vorhergehende Gedicht, auch eine andere Vermuthung nicht verschweigen, so seltsam sie Manchem bedünken mag. Es ist bekannt, daß Goethe eine unüberwindliche Scheu hegte, seine tiefsten und zartesten Herzensangelegenheiten unverhüllt zur Schau zu stellen. Als 1816 seine Gattin starb, verbarg er seinen Schmerz vor der Welt, und so schweigen auch die Annalen unter diesem Jahre ganz von seinem Verlust, während der Tod der Kaiserin von Oestreich als ein ihn sehr nahe berührender Trauerfall erwähnt wird; aber die wenigen Verse „den 6. Juni 1816" überschrieben (Bnd. 6, S. 137 der Ausg. in 40 B.) bezeugen ohne Nennung eines Namens mehr, als eine lange kunstreiche poetische Todtenklage, was Christiane Vulpius ihm gewesen. Wer dann das sich daran schließende Gedicht „Die Wittwe dem Sohne" mit Aufmerksamkeit liest, wird erkennen, daß er hier durch die Ueberschrift „Die Wittwe" absichtlich habe irre führen wollen. Das dort in der ersten Strophe geschilderte Bild paßt nicht auf einen hingeschiedenen Mann, aber um so besser auf seine verstorbene Gattin, und Str. 2 deutet auf die ver-

doppelte Liebe hin, die er nach ihrem Tode dem einzigen Sohne zuwandte. Eben so sorgfältig, wie diese Gatten- und Vatergefühle, verheimlichte er sein trauliches Verhältniß zum Herzoge Carl August, und so däucht mir die Vermuthung nicht allzugewagt, daß er im vorhergehenden Gedichte gleichfalls durch den Ausdruck „Liebchen" in Str. 2, V. 4, den Sinn absichtlich verdunkelt habe. Hiernach würde ihm der glänzend aufgehende Vollmond das Bild des herrlichen Fürsten vor die Seele gerufen haben; finstere Wolkenmassen, die Nacht des Grabes, entziehen es seinem Blicke; aber der mondbeglänzte Rand des Gewölkes ist ihm ein Zeugniß, daß der Freund noch immer seiner gedenke; und wie nun der Mond aus den Wolken hervor sich in den reinen Aether erhebt, ist er ihm ein Bild des Verklärten, und wenn auch sein Herz bei dem Anblick vor Sehnsucht schmerzlicher schlägt (Str. 3, V. 3), so muß er doch die Nacht überselig preisen, die ihm dieses Glück der Erinnerung gewährt.

56. Dornburg.

September 1828.

Unter dieser Ueberschrift sind zwei, freilich auch in enger Beziehung stehende Gedichte miteinander verbunden. Sie weisen auf Goethe's damalige meteorologische Beobachtungen (vgl. die Bemerk. zu 54) in dem ersten Drittel des Septembers 1828 hin (am 11. kehrte er nach Weimar zurück), wovon die Briefe an Zelter genaueres Zeugniß ablegen. Die Tage um den 7. und 8. waren solcher Art, wie das erste Gedicht uns vorführt: nebelige Frühstunden, heiterer Tag, schöner, klarer Sonnenuntergang; und so

haben wir auch wohl gerade in diese Tage die Entstehung der Gedichte zu setzen. Das erste Gedicht sagt: Wenn Du am Anblick der aus Morgennebeln sich enthüllenden Sonne, und sodann der auf blauer Aetherbahn daherziehenden Dich weidest und mit reiner Brust der Großen und Holden dankst, so wird sie Dir auch den Abendhorizont vergolden; und so durfte auch unser Dichter voll dankbaren Gefühls nach einem herrlichen Lebenstage einen schönen Lebensabend schauen. In dem zweiten Gedichtchen spricht sich die gehobene Stimmung, die den Dichtergreis in jenen Tagen beseelte, noch bestimmter aus. Sowohl an den schönen sonnigen Tagen, wie in den herrlichen Sternennächten fühlt er sich gedrungen, das Leben des Menschen zu preisen, das wenn sein Sinn auf das Edele und Gute gerichtet ist, ihm einen dauernden und hohen Werth sichert. Vgl. die an den Grafen Brühl gerichteten Verse „Schwebender Genius" unter der Rubrik „Gedichte zu Bildern" (Bd. 6, S. 174 der Ausg. in 40 B.)

57. Um Mitternacht.

1818.

Goethe bekennt, daß dieses Gedicht „eine seiner liebsten Productionen" gewesen, und daraus erklärt sich auch die vielfache Erwähnung desselben in seinen sämmtlichen Werken, im Briefwechsel mit Zelter und in den Gesprächen mit Eckermann. Es muß dem Anfange des Jahrs 1818 angehören; denn am 1. März schickte Zelter es schon componirt an Goethe und schrieb dazu: „Hier erhältst Du das mitternächtliche Wesen sauber abgeschrieben; in jeder Note steckt

ein Gedanke an Dich, wie Du bist, wie Du warst und wie der Mensch sein soll."

Ueber die Entstehung des Gedichtes sagt Goethe in einem kleinen Aufsatze („Neue Liedersammlung von Zelter"): „Ich lade meine in Deutschland ausgesäten Freunde und Freundinnen hiedurch schönstens ein, es sich recht innig anzueignen und zu meinem Andenken von Zeit zu Zeit bei nächtlicher Weile liebevoll zu wiederholen. Man lasse mich bekennen, daß ich, mit dem Schlag Mitternacht bei hellstem Vollmond aus guter, mäßig aufgeregter, geistreich anmuthiger Gesellschaft zurückkehrend, das Gedicht aus dem Stegreif niederschrieb, ohne früher auch nur eine Ahnung davon gehabt zu haben." Auf diese unvorbereitete, unwillkürliche Entstehung legt Goethe einen besondern Nachdruck, und wie er in Wahrheit und Dichtung sagt, daß er überhaupt für solche Poesie stets eine besondere Ehrfurcht gehabt, gegen welche er sich ungefähr wie die Henne gegen die Küchlein verhielt, die sie ausgebrütet um sich piepsen hört: so heißt es von unserm Gedicht in den Annalen: „Ein wundersamer Zustand bei hehrem Mondenscheine brachte mir das Lied Um Mitternacht, welches mir desto lieber und werther ist, da ich nicht sagen könnte, woher es kam, und wohin es wollte." Die Vorliebe Goethe's für das Lied dauerte auch bis in sein spätestes Alter fort. Noch im J. 1827 gestand er in den Gesprächen mit Eckermann, es habe sein Verhältniß zu ihm noch keineswegs verloren, es sei noch ein lebendiger Theil von ihm und lebe mit ihm fort, während die Lieder des Divans wie eine abgestreifte Schlangenhaut hinter ihm am Wege liegen geblieben seien.

Goethe nennt selbst das Gedicht ein Lebensbild. Es charakterisirt drei verschiedene Zeiten seines Lebens durch

den verschiedenen Eindruck, den die Mitternacht auf ihn machte. Der Knabe erfreute sich, wenn gleich von geheimem Schauer erfüllt, an dem blinkenden Schmuck des nächtlichen Himmels; er lebte im Anschauen. Der Jüngling dagegen lebte in Gefühlen; während Gestirne und Nordschein über ihm stritten, schwelgte er in der Seligkeit des Liebesglücks. In dem Greise endlich ruft die Mitternacht weite Gedanken hervor, die sich um Vergangenheit und Zukunft schlingen. Und wie, nach Jean Paul, in dem poetischen Landschaftsgemälde die äußere Natur ein Symbol des Innern sein soll, so finden wir es auch hier. Ueber dem Haupte des Knaben wölbt sich das Sternenzelt, wenn gleich tief und unergründlich, doch freundlich, rein und ruhig. Wie in des Jünglings Brust gewaltige Kräfte ringen, wie Himmlisches und Irdisches in ihm kämpfen, so sprühen über ihm die erderzeugten wechselnden Nordlichtgluthen und trüben und verdecken den stillen Glanz der ewigen Gestirne. Ueber dem Greise leuchtet der klare Vollmond als Sinnbild des gereiften Gedankens, der seine erhellenden Strahlen in die Finsternisse des Erdenlebens sendet. Alles dieses liegt aber im Gedichte mehr angedeutet, als ausgesprochen; es hat, wie die Mitternacht selbst, einen mystischen Charakter.

In der Ausführung dürften ein paar Einzelnheiten zu tadeln sein. In Str. 1, V. 2 und 4 entbehrt man ungern den Gleichklang, den die übrigen Strophen an der entsprechenden Stelle haben. In Str. 2, V. 4 wird man beim ersten Lesen durch die Construction leicht verleitet, den Vers noch zum Vordersatz zu ziehen, während er doch den Nachsatz bilden soll. Eine schöne Wirkung macht dagegen die Wiederholung des „Um Mitternacht", wodurch der Grundton immer auf's Neue angeschlagen, das große

allumfassende Bild immer wieder vergegenwärtigt, und das Bleibende dem Wechselnden so kräftig gegenübergestellt wird.

---

58. Bei Betrachtung von Schiller's Schädel.

1826.

Im J. 1826 beschäftigte sich Goethe bei der Ausarbeitung seiner Annalen eben mit der Epoche des Zusammenlebens mit Schiller, wodurch denn seine Gedanken mit erhöhter Lebhaftigkeit dem längst dahingeschiedenen Freunde sich wieder zuwandten. Nun war aber im März dieses Jahrs auf dem Jakobskirchhofe zu Weimar im sogenannten Kassengewölbe unter den dort aufbewahrten Gebeinen Schiller's Schädel aufgefunden und auch von Goethe an der schönen Stellung der Zähne wiedererkannt worden. Auf Befehl des Großherzogs ward der Schädel am 17. September auf der Bibliothek in das Piedestal der Dannecker'schen Büste Schiller's niedergelegt, und auf Goethe's Betreiben wurden auch noch die übrigen Theile von Schiller's Skelet im September zusammengesucht. Unser Gedicht trug ursprünglich die später durchstrichene Ueberschrift: „Zum 17. September 1826" und unten das Datum des 25. Sept. Als Goethe im J. 1829 die zweite Redaction seiner Wanderjahre besorgte, fand sich, daß von dem auf drei Bände berechneten Roman besonders die beiden letzten etwas zu klein ausfielen. Um sich aus der Verlegenheit zu helfen, ließ er durch Eckermann aus ein paar Paketen einige Bogen redigiren und als Lückenbüßer einschalten und am Schluß des dritten Theils unser Gedicht ohne Ueberschrift und ohne

Andeutung des Bezugs auf Schiller beifügen und zum ersten Mal erscheinen.

Das Gedicht erregt unser Interesse schon durch seine metrische Gestalt, als Goethe's erster und (vom Monologe Faust's in Thl. II, Act I, 1 abgesehen) einziger Versuch in der Terzinenform. Ich vermuthe, daß er durch die in's J. 1826 fallende Vergleichung des Dante mit der Uebersetzung von Streckfuß auf diese Form geführt wurde. Aus der Beilage zu einem Briefe an Zelter vom 12. August sehen wir, daß er bei dieser Vergleichung den Versuch gemacht, einige Stellen nach seiner Weise deutlicher und gelenker zu übertragen, wobei er jedoch die Ueberzeugung gewann, daß Streckfuß schon genug gethan, und Niemand mit Nutzen an seiner Arbeit mäkeln würde. — Goethe bewährte auch in den Fesseln des ungewohnten Metrums seine Meisterschaft in der Behandlung der Sprache.

Was den Inhalt betrifft, so erinnern wir einmal an seine Hinneigung zur Gall'schen Schädellehre, und dann an seine naturwissenschaftlichen Bestrebungen überhaupt, wobei ihn der Grundgedanke leitete, daß sich eine Stufenleiter immer höherer Gestalten durch die Natur hinziehe („Ein Blick, der mich an jenes Meer entrückte, das fluthend strömt gesteigerte Gestalten"). Der schöngeformte Schädel seines verewigten Freundes, dessen hoher Geist sich eine so würdige Hülle geschaffen, läßt plötzlich seine naturwissenschaftlichen Ideen lebendig werden, und er preist es als den höchsten Gewinn seines Lebens, den innigen Zusammenhang und die Wechselwirkung von „Geist" und „Festem" erkannt zu haben.

V. 2 hieß zuerst in der Handschrift: „Wie Köpfe Köpfen angeordnet paßten."

59. Aus den Leiden des jungen Werther.

1775.

Die erste Ausgabe von Werther's Leiden war 1774 anonym erschienen. Schon im folgenden Jahre ward eine neue Auflage nöthig, die auf dem Titelblatt eines jeden der beiden Theile ein Medaillon mit einer Scene aus dem Buche trug, wozu Goethe eine Strophe gedichtet hatte. Die erste Strophe unsers Gedichtes stand vor dem ersten Theile des Romans, die zweite vor dem andern.

60—62. Trilogie der Leidenschaft.

1823 und 1824.

Goethe verweilte im Juli und August 1823, wie oft in seinen spätern Jahren, in Böhmen. Er war, wie er am 24. Juli aus Marienbad an Zelter schrieb, nach einem harten Winter, einer schweren Krankheit und einigen einsam thätigen Monaten beinahe lebensunfähig von Hause weggegangen. „Reise, neue Gegenstände," fügte er hinzu, „Veränderung aller Art, sogar auch Unbequemlichkeit, neue An- und Eingewöhnung riefen mich eigentlich wieder in's Leben. Hier finde ich Berg- und Waldgenossen leidenschaftlich entzündet wieder; der Funke, den sie von mir aufgefangen, lodert jetzt in ihnen auf den Grad, daß er mich selbst erleuchtet. So thun auch manche frühere Menschenverhältnisse gar wohl, indem sie Zeuge sind, daß man nach einer Jahresnacht Neigung und Wohlwollen nicht verschlafen hat."

In Marienbad sah er auch eine liebenswürdige Dame wieder, deren Bekanntschaft er bereits hier im vorigen

Jahre gemacht (s. die Bemerkungen zu Nr. 63), Fräulein Ulrike von Levezow. Sie scheint die leidenschaftliche Zuneigung, die der Dichtergreis für sie empfand, in nicht geringerm Grade erwiedert zu haben, und nahm auch an seinen meteorologischen Beobachtungen lebhaften Antheil. Auf sie bezieht sich ein halbes Dutzend der „Zuschriften und Erinnerungsblätter" (Bd. 6, S. 98 ff. der Ausg. in 40 B.), unter der Ueberschrift „Marienbad 1823" zusammengestellt, die der Dichter in einer Anmerkung selbst als „Aufblicke von Galanterie, Neigung, Anhänglichkeit und Leidenschaft im Conflict mit Weltleben und täglicher Beschäftigung" bezeichnet. Goethe's Liebe zu ihr begann bald ihn so zu beherrschen, daß er darüber jede Vorsicht vergaß. Wenn er, — so erzählte man sich zu Weimar —, in der Brunnen-Allee ihre Stimme gehört, habe er immer nach seinem Hut gegriffen und sei zu ihr hinuntergeeilt. Er habe keine Stunde versäumt, mit ihr zusammen zu sein, und an ihrer Seite die glücklichsten Tage verlebt. Die Kunde davon flog bald in alle Gegenden Deutschlands aus, und Zelter fand auf einer Reise, die er im Spätjahre nach den Rheingegenden machte, das Gerücht von einer bevorstehenden abermaligen Vermählung Goethe's verbreitet. Das stärkste Zeugniß aber von der Gewalt seiner Leidenschaft gibt das Mittelstück der uns vorliegenden Trilogie, vor dessen Betrachtung wir aber noch eine Besprechung des einleitenden Stückes vorangehen lassen.

An Werther.

1824.

Fünfzig Jahre waren seit dem ersten Erscheinen von Werther's Leiden verflossen, als Weygand in Leipzig, der

erste Verleger des Romans, für eine Jubelausgabe desselben den Dichter um ein einleitendes Gedicht bat, dessen Umfang und Honorar zu bestimmen ihm ganz anheimgegeben ward. Noch ganz von der elegischen Stimmung durchdrungen, in welche jene leidenschaftliche Liebe des vorigen Jahres ausgeklungen war, schrieb er das vorliegende Gedicht und stellte es später mit den beiden nachfolgenden „Elegie" und „Aussöhnung" unter der Ueberschrift „Trilogie der Leidenschaft" zusammen. Goethe hat sich darüber selbst im December 1831 gegen Eckermann (III, 361) ausgesprochen: „Meine sogenannte Trilogie der Leidenschaft ist ursprünglich nicht als Trilogie concipirt, vielmehr erst nach und nach, und gewissermaßen zufällig zur Trilogie geworden. Zuerst hatte ich, wie Sie wissen, bloß die Elegie als selbständiges Gedicht für sich. Dann besuchte mich die Szymanowska, die denselbigen Sommer mit mir in Marienbad gewesen war, und erweckte durch ihre reizenden Melodien einen Nachklang jener jugendlich seligen Tage in mir. Die Strophen, die ich dieser Freundin widmete, sind daher auch ganz im Versmaß und Ton jener Elegie gedichtet und fügen sich dieser wie von selbst als versöhnender Ausgang an. Dann wollte Weygand eine neue Ausgabe meines Werther veranstalten und bat mich um eine Vorrede, was mir dann ein höchst willkommener Anlaß war, mein Gedicht An Werther zu schreiben. Da ich aber immer noch einen Rest jener Leidenschaft im Herzen hatte, so gestaltete sich das Gedicht wie von selbst als Introduction zu jener Elegie. So kam es denn, daß alle drei jetzt zusammenstehenden Gedichte von demselben liebesschmerzlichen Gefühle durchdrungen wurden, und jene Trilogie der Leidenschaft sich bildete, ich wußte nicht wie."

Das Gedicht An Werther ist, mit Ausnahme etwa der sechs Schlußverse, durchaus klar und ungezwungen im Ausdruck gehalten, was bei den spätern Gedichten Goethe's eben nicht häufig der Fall ist. Nachdem er sich in den zehn einleitenden Versen in die Werther-Epoche zurückversetzt hat, überblickt er weiterhin sein zeitheriges Leben, und beklagt, daß dem Menschen so selten ein wahres Glück beschieden sei. Wenn sich gleich manchmal alle Bedingungen desselben zu vereinigen scheinen, so vereitelt er es selbst bald durch Herzenskämpfe, bald durch Streit mit der Umgebung. Nie sind Inneres und Aeußeres in völliger Harmonie, und bietet sich ihm das Glück dar, so verkennt er es. Ein ander Mal, wo es ihm als Liebe erscheint, glaubt er es zu kennen und gibt sich ihm mit allen Kräften seiner Seele hin. Aber zuletzt fühlt er sich durch die Leidenschaft in seinen höchsten Bestrebungen gehemmt und muß sich zum Scheiden entschließen, zum Scheiden, dem Tod des Glückes. Wohl ihm dann, wenn er aus dem sterbenden Liebesglück neues Leben hervorzubilden weiß, wenn ihm, wo sonst der Mensch in seiner Qual verstummt, ein Gott vergönnt, zu sagen was er leidet! So endet das Gedicht mit einem Anklange an den Schluß des Tasso, der auch als Motto der folgenden Elegie vorangesetzt ist.

Elegie.

1823.

Eckermann berichtet über unser Gedicht unter dem 27. October 1823 Folgendes: „Stadelmann (Goethe's Kammerdiener) brachte zwei Wachslichter, die er auf Goethe's

Arbeitstisch stellte. Goethe ersuchte mich, vor den Lichtern Platz zu nehmen; er wolle mir etwas zu lesen geben. Und was legte er mir vor? Sein neuestes, liebstes Gedicht, seine Elegie von Marienbad ... Er hatte die Verse eigenhändig mit lateinischen Lettern auf starkes Velinpapier geschrieben und mit einer seidenen Schnur in einer Decke von rothem Maroquin befestigt; und es zeigte sich also schon im Aeußern, daß er dieses Manuscript vor allen seinen übrigen besonders werth hielt. Ich las den Inhalt mit hoher Freude und fand in jeder Zeile die Bestätigung der allgemeinen Sage (von Goethe's leidenschaftlicher Liebe). Doch deuteten gleich die ersten Verse darauf, daß die Bekanntschaft nicht diesmal gemacht, sondern erneuert worden. Das Gedicht wälzte sich stets um seine eigene Axe und schien immer dahin zurückzukehren, woher es ausgegangen. Der Schluß, wunderbar abgerissen, wirkte durchaus ungewohnt und tief ergreifend. Als ich ausgelesen, trat Goethe wieder zu mir heran. Gelt! sagte er, da habe ich Euch was Gutes gezeigt. In einigen Tagen sollen Sie mir darüber weissagen. — Es war mir sehr lieb, daß Goethe ein augenblickliches Urtheil meinerseits ablehnte; denn ohnehin war der Eindruck zu neu und zu schnell vorübergehend, als daß ich etwas Gehöriges darüber hätte sagen können."

Unter dem 16. November erzählt Eckermann dann weiter, wie Goethe ihm das Gedicht abermals vorgelegt und ihn eine Zeit lang ungestörter Betrachtung überlassen habe. Die jugendlichste Gluth der Liebe, gemildert durch die sittliche Höhe des Geistes, erschien dem Lesenden als des Gedichtes durchgreifender Charakter. Uebrigens kam es ihm vor, als seien die ausgesprochenen Gefühle stärker, als man sie sonst in Goethe's Gedichten anzutreffen gewohnt

sei, und er schloß daraus auf einen Einfluß von Byron, was Goethe auch nicht ablehnte. „Sie sehen", fügte dieser hinzu, „das Produkt eines höchst leidenschaftlichen Zustandes. Als ich darin befangen war, hätte ich ihn um Alles in der Welt nicht entbehren mögen, und jetzt möchte ich um keinen Preis wieder hineingerathen. Ich schrieb das Gedicht unmittelbar, als ich von Marienbad abreiste und mich noch im vollen frischen Gefühle des Erlebten befand. Morgens acht Uhr auf der ersten Station*) schrieb ich die erste Strophe, und so dichtete ich im Wagen fort und schrieb von Station zu Station das im Gedächtniß Gefaßte nieder, so daß es Abends fertig auf dem Papier stand. Es hat daher eine gewisse Unmittelbarkeit und ist wie aus Einem Gusse, was dem Ganzen zu Gute kommen mag." — Da Eckermann bemerkte, das Gedicht habe in seiner Art viel Eigenthümliches, so daß es an kein anderes seiner Gedichte erinnere, antwortete Goethe: „Das mag daher kommen: ich setzte auf die Gegenwart, sowie man eine bedeutende Summe auf eine Karte setzt, und suchte sie ohne Uebertreibung so hoch zu steigern als möglich."

Aus den mitgetheilten eigenen Aeußerungen des Dichters erklärt sich der besondere Charakter unsers Gedichtes zur Genüge, ohne daß man irgendwie nöthig hätte, mit Eckermann auf eine Einwirkung Byrons zu schließen. Eben weil hier Goethe, ganz gegen seine Gewohnheit, mitten in der gährenden Leidenschaft dichtete, fehlt es dieser Production an jener klaren Objectivität, die sonst seinen Dichtungen eigen ist, und an jedem versöhnenden Abschluß.

*) Damit stimmt freilich nicht, daß er seinem Tagebuch zufolge Nachmittags gegen drei Uhr in Begleitung des Polizeiraths Grüner von Marienbad abgereist sei.

Ich hielt früher nach den obigen Mittheilungen eine Erklärung des Einzelnen für überflüssig, muß mich darin aber wohl geirrt haben, da sogar ein Interpret von Profession Manches unrichtig gedeutet und schon gleich den Anfang mißverstanden hat. Die vier ersten Verse sprechen die bangen Zweifel aus, womit Goethe in diesem Jahre nach Marienbad zurückkehrte. Was darf er vom Wiedersehen der Geliebten hoffen? Wird sie ihm die frühere Liebe, oder Gleichgültigkeit, das Paradies, oder die Hölle entgegenbringen? In den Schlußversen der ersten Strophe ist sein Zweifel beseitigt, das Paradies ihm geöffnet. Die beiden folgenden Strophen schildern dann das Glück seines täglichen Verkehrs mit der Geliebten. Str. 4 malt die schmerzliche Trennung von ihr, den letzten, grausam süßen Abschiedskuß, sein Fortstürmen von der Schwelle ihrer Wohnung,*) sein Zurückblicken nach der bereits verschlossenen Thüre; Str. 5 die düstere Stimmung, der er nun zum Raube ward. In Str. 6 läßt er seine Blicke nach irgend einem tröstenden und beschwichtigenden Gegenstande durch die waldgekrönten Felsen, die reifenden Erntefelder, durch Busch und Wiesen längs dem Fluß hin und zum allumwölbenden Himmelszelt hinauf schweifen. Da erblickt er in Str. 7 zwischen ernsten Wolken ein zierliches, aus lichtem Duft gewobenes Gebilde, das ihn lebhaft an seine Geliebte erinnert. Doch klarer noch ist seinem Innern ihr Bild eingeprägt; dort regt es sich vor seiner Phantasie in wechselnden, aber stets lieblichen Gestalten, vom Augenblick ihres diesjährigen Empfangs in Marienbad an, die glückliche Zeit

*) Str. 4, V. 3 wäre klarer, wenn er hieße:
Nun eilt, nun stürmt der Fuß u. s. w.

seines dortigen Aufenthalts hindurch, bis zum letzten Abschiedskuß (Str. 8 und 9). Dieses Bild treu in sich hegend, will er fortan nur ihr und ihrem Andenken leben (Str. 10). Str. 11 bis Str. 15 führen dann aus, was sie ihm in dem „fast lebensunfähigen" Zustande (vgl. oben die Einleitung zur Trilogie), worin er nach Marienbad kam, geworden sei. Liebefähigkeit und Liebesbedürfniß waren ihm verschwunden, sie gab ihm Hoffnung und Lust zur Thätigkeit zurück (Str. 11). Sie befreite ihn von dem bangen Druck, der auf Geist und Körper lastete (Str. 12). Sie ließ ihn einen Frieden empfinden, den er nur dem Frieden Gottes, wie ihn die Welt nicht gibt, vergleichen kann (Str. 13). Sie flößte ihm ein der Frömmigkeit ganz verwandtes Gefühl ein (Str. 14). Vor ihrem Blick, vor ihrem Athem zerschmolz jede kalte Selbstsucht in ihm (Str. 15). Schon durch ihre bloße Nähe, ohne Worte, gab sie ihm Weisheitslehren und ermahnte ihn, sich mit kindlichem Herzen des Augenblicks zu erfreuen und ihn zum Handeln, zum Wohlthun, zum Frohsein und zum Lieben zu nutzen (Str. 16 und 17). Aber was fruchten ihm diese Lehren jetzt? Sie waren nur in ihrer Nähe wirksam (Str. 18). Jetzt, wo er ihr fern ist, wird ihm alles Schöne und Gute, was ihm der Augenblick bietet, zur Last, und er fühlt sich von unbezwinglicher Sehnsucht fortgerissen (Str. 19). So gibt er sich denn ganz seinem Schmerz hin (Str. 20); er kann den Gedanken nicht fassen, daß er sie entbehren soll und schöpft auch aus der Vergegenwärtigung ihres Bildes keinen Trost, da dieses, kaum hervorgerufen, wieder entschwindet (Str. 21). Er ruft seinen Genossen zu, ihn seinem Schmerz allein zu überlassen (Str. 22), da er, noch jüngst ein Liebling der Götter,

durch die Trennung von ihr die Welt und sich selbst verloren habe (Str. 23).

Das Metrum ist glücklich gewählt; die herrschenden trochäischen Versausgänge*) entsprechen der vorwaltenden Empfindung, der jedoch die achtzeilige Stanze vielleicht noch angemessener wäre, als die sechszeilige. In der Sprache ist eine Bewegung, ein Fluß und ein Feuer, wie sie nur wenigen Gedichten aus Goethe's spätern Jahren eigen sind; man fühlt, daß eine jugendliche Gluth die stockenden Kräfte wieder in regen Umtrieb gesetzt hat. Von dem wohlthuendsten Eindruck ist die Vergleichung seiner Liebe mit dem religiösen Gefühl in Str. 14. Um so unangenehmer wird man berührt, wenn in Str. 20, gleichsam zum fünfzigjährigen Jubiläum der Leiden Werther's, mit der alten Leidenschaft auch der Gedanke an das alte Mittel, ihrer Pein zu entfliehen, anzuklingen scheint:

Wohl Kräuter gäb's, des Körpers Qual zu stillen;
Allein dem Geist fehlt's am Entschluß und Willen.

Schließlich mache ich darauf aufmerksam, wie der Dichter, treu der Gewohnheit, in seinen Dichtungen die jedesmal in ihm vorherrschenden Interessen sich abspiegeln zu lassen, auch hier auf die Naturstudien hindeutet, denen er und seine Freunde, seine „Berg- und Waldgenossen" (vgl. oben die Einleitung zur Trilogie) in Böhmen so eifrig obzuliegen pflegten:

Verlaßt mich hier, getreue Weggenossen!
Laßt mich allein, am Fels, in Moor und Moos;
Nur immer zu! Euch ist die Welt erschlossen,

*) Str. 1, V. 5 und 6, Str. 7, V. 2 und 4, Str. 22, V. 2 und 4 und Str. 23, V. 2 und 4 machen eine nicht zu billigende Ausnahme.

Die Erde weit, der Himmel hehr und groß;
Betrachtet, forscht, die Einzelnheiten sammelt,
Naturgeheimniß werde nachgestammelt.

Aussöhnung.

1823.

Vorliegendes Gedicht enthalten, außer unsrer Trilogie, auch noch die „Zuschriften und Erinnerungsblätter" mit der Ueberschrift „An Madame Marie Szymanowska", wo der Dichter die Anmerkung beigefügt hat: „Dieses Gedicht, die Leiden einer bangenden Liebe ausdrückend, durfte hier nicht fehlen, weil es ursprünglich durch die hohe Kunst der Mad. Szymanowska, der trefflichsten Pianospielerin, zu bedenklicher Zeit und Stunde aufgeregt und ihr übergeben wurde."

Der Dichter hatte, wie bereits (zum Gedicht „An Werther") erwähnt, die Bekanntschaft dieser Künstlerin im Sommer zu Marienbad gemacht. Ihr ergreifendes Spiel hatte dort ohne Zweifel nicht wenig dazu beigetragen, das Feuer der Leidenschaft in ihm zu schüren, so wie umgekehrt diese Leidenschaft seine Empfänglichkeit für die Tonkunst erhöhte. Goethe war selbst über seine damalige fast krankhafte Reizbarkeit für Musik erstaunt. „Nun aber doch das eigentlich Wunderbarste!" schrieb er am 24. August an Zelter. „Die ungeheure Gewalt der Musik auf mich in diesen Tagen! Die Stimme der Milder, das Klangreiche der Szymanowska, ja sogar die öffentlichen Exhibitionen des hiesigen Jägercorps falten mich auseinander, wie man eine geballte Faust freundlich flach läßt. Zu einiger Er-

klärung sag' ich mir: Du hast seit zwei Jahren und länger gar keine Musik gehört (außer Hummel zweimal), und so hat sich dieses Organ, insofern es in Dir ist, zugeschlossen und abgesondert; nun fällt die Himmlische auf einmal über Dich her durch Vermittlung großer Talente, und übt ihre ganze Gewalt über Dich aus, tritt in alle ihre Rechte und weckt die Gesammtheit eingeschlummerter Empfindungen." Warum gab er sich nicht die Erklärung, die doch so nahe lag, daß die Liebe es war, was sein Herz für die Macht der Töne wieder geöffnet hatte?

Nach der schmerzlichen Trennung von der Geliebten sollten aber eben die Klänge, die in Marienbad seiner Leidenschaft Nahrung gegeben, ihm nun auch Linderung und Beruhigung gewähren. Frau Szymanowska kam gegen Ende Octobers 1823 nach Weimar, spielte am Abend des 27. bei Goethe in glänzender Gesellschaft und entzückte ihn von Neuem durch ihre Meisterschaft. Es war ein unglücklicher Zustand, worin sie ihn antraf; ihm war, (wie die Elegie schließt) das All, er war sich selbst verloren:

Da schwebt hervor Musik mit Engelschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne,
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne;
Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
Den Götterwerth der Töne wie der Thränen.

63. Aeolsharfen. Gespräch.

1822.

Es ist bereits zur vorhergehenden Trilogie bemerkt worden, daß Goethe die Bekanntschaft der Fräulein Ulrike

Levezow schon im Sommer 1822 zu Marienbad gemacht, wo er den 19. Juni eintraf und mehrere Wochen verweilte. Daß ihm auch damals schon der Abschied von ihr schwer geworden, zeigt das vorliegende nach seiner Heimkehr entstandene Gedicht oder vielmehr Doppelgedicht. Goethe fügte es ohne Ueberschrift als Beilage einem Briefe an Zelter vom 14. December 1822 hinzu. Die beiden ersten Abschnitte sind dort (wie noch jetzt) durch einen Trennungsstrich vom Folgenden gesondert, und als Schlußtheil folgte noch, gleichfalls durch einen Strich getrennt, eine Strophe, die wir jetzt in den sämmtlichen Werken als Anhang zu einem Gedichte „An Demoiselle Sonntag" wiederfinden:

Die Gegenwart weiß nichts von sich,
Der Abschied fühlt sich mit Entsetzen,
Entfernen zieht Dich hinter Dich,
Abwesenheit allein versteht zu schätzen.

„Man möchte es," bemerkt Goethe selbst über das Gedicht, „eine Duett-Cantate vom unmittelbaren Scheiden bis in immer weitere Entfernung nennen, da denn der Regenbogen abschließt, der Nahes und Fernes verbindet." Der erste Theil (V. 1—14) ist sogleich nach der Trennung der Liebenden gesprochen zu denken. Er schildert den Gemüthszustand, worin er Abschied genommen: ein banges dumpfes Gefühl, das sich endlich in einem Thränenerguß Luft machte. Ihr Lebewohl dagegen bezeichnet er als heiter ruhig; doch meint er, daß sie jetzt auch wohl weine (V. 1—8). Sie fordert nach der Abschiedsscene die anwesenden Lieben auf, sie ihrem gegenwärtigen Schmerz allein zu überlassen, der nicht ewig dauern werde, wenn sie gleich jetzt um den ihr Unentbehrlichen weinen müsse. — Man sieht, daß der Zusatz „Gespräch" bei der Ueberschrift für diesen ersten

Theil nicht im Sinne von Dialog zu nehmen ist. Eher paßt er in dieser Bedeutung auf das zweite in eine spätere Zeit fallende Gespräch, worin die Liebenden zwar als einander fern, aber durch eine poetische Fiction als einander vernehmend dargestellt sind. Er klagt ihr seine gleichgültige, überdrüssige Stimmung gegen die ihn umgebende Welt, worin sein einziger Genuß bleibe, sich ihr Bild stets zu erneuern, und wünscht, daß sie dabei mit ihren Gedanken auf halbem Wege ihm entgegenkomme (V. 15—24). Sie antwortet, er dürfe, wenn ihm ihr Geist nicht gleich im Bilde erscheine, daraus nicht schließen, daß sie in der Entfernung minder treu gesinnt sei; er brauche nur zu weinen, so werde sie ihm nahe sein, gleichwie Iris sich nur über trübem Regenhimmel aufbaue (V. 25—30). In seiner Antwort (V. 31—34) faßt er die Vergleichung der Iris mit seiner immer neuen und doch immer anmuthigen Geliebten lebhaft auf, von der es auch in Str. 8 der Marienbader Elegie heißt, daß ihr Bild sich in seinem Herzen in stets wechselnden Gestalten rege:

Zu Vielen bildet Eine sich hinüber,
So tausendfach, und immer, immer lieber.

Der Titel „Aeolsharfen", der die zartbesaiteten Gemüther der Liebenden als vom Hauch ihrer Gefühle erklingend darstellt, ist etwas gesucht.

Wie viel Goethe auch noch später auf das Gedicht hielt, bekennt er in einem Briefe an Zelter vom 9. Jan. 1824. Zelter hatte mit der Composition desselben längere Zeit auf sich warten lassen; da erinnerte ihn Goethe daran mit den Worten: „Kennst Du nachstehende Reimzeilen? Sie sind mir an's Herz gewachsen; Du solltest sie wohl durch schmeichelnde Töne wieder ablösen:

Ja! Du bist wohl an Iris zu vergleichen,
Ein liebenswürdig Wunderzeichen:
So schmiegsam herrlich, bunt in Harmonie,
Und immer gleich und immer neu wie sie." *)

64. Immer und überall.

Spätestens 1820 und 1827.

Das Gedichtchen scheint aus zwei zu verschiedener Zeit entstandenen Strophen zusammengesetzt zu sein, wie denn auch das Versmaß beider verschieden ist. Die trochäische Strophe, die zuerst 1820 in Kunst und Alterthum auf der Rückseite des Titelblattes erschien, spricht des Dichters fortwährende treue Anhänglichkeit an die Muse bei aller Liebe für Geologie und Meteorologie aus. Die vielleicht eigens für die Ausgabe letzter Hand 1827 hinzugedichtete jambische Strophe sagt, daß jede neue schöne Jahrszeit neue Lieder wecke.

65. April.

Spätestens 1820.

Dieses Gedicht erschien, mit den drei folgenden zusammengestellt, erst 1820 in Kunst und Alterthum, dürfte aber, wie die letztere und manche andere Liebeslieder, schon 1815 oder im Frühling 1816 entstanden sein. Im Jahr 1815, dem der größte Theil der liebeglühenden Lieder des Divans, die das Buch Suleika bilden, angehört, soll ein wirkliches Liebesverhältniß dem Dichter die Wärme jugend-

*) So lautet hier etwas abweichend der Schlußvers.

licher Gefühle zurückgegeben haben; und in der That scheinen seine eigenen Worte in den Erläuterungen zum genannten Buche darauf hinzudeuten: „Der Hauch und Geist einer Leidenschaft, der durch das Ganze weht, kehrt nicht leicht wieder (wir wissen bereits aus Nr. 60—63, daß er doch wiederkehrte); wenigstens ist dessen Rückkehr, wie die eines guten Weinjahrs, in Hoffnung und Demuth zu erwarten."

Der Dichter liest in den klaren Augen eines Mädchens ein Herz voll Liebe und Wahrheit, das, bisher unverstanden, sich nach einem für seinen Werth empfänglichen Herzen zu sehnen scheint, und er spricht den Wunsch aus, daß sie auch hinwieder seine Blicke entziffern und in seinem Herzen lesen möge.

66. Mai.

2. Januar 1816.

Die Ueberschriften der hier zusammengeordneten 1820 erschienenen vier Lieder (Nr. 65—68) deuten nicht die Entstehungszeit an, sondern bringen dieselben dadurch in eine gewisse Verknüpfung, daß sie in ihrer Eigenschaft als Liebeslieder sämmtlich als Blüthen der schönsten Jahrszeit dargestellt werden. Im vorliegenden Gedichte ist der bei Goethe mehrmals wiederkehrende Gedanke, daß ihm der neue Frühling neues Liebesglück bringe, in einem anmuthigen Bilde so ausgedrückt: Während er am thauigen Lenzmorgen sich an dem Anblick eines bachdurchströmten Wiesenthals erfreut (Str. 1), regt sich plötzlich das Gezweig der Bäume und Sträucher, und eine Schaar von Amoretten schwebt herab (Str. 2), die eine Hütte zu bauen beginnen; bald haben

sie das Dach vollendet und bereiten auch kunstgerecht, wie Zimmrer (so ist in Str. 3, V. 3 zu lesen) Bank und Tischchen in der Mitte. Verwundert ihrem Treiben zuschauend, merkt er nicht den Fortschritt des Tages bis beim Sinken der Sonne sie ihm das Liebchen in die fertige Hütte führen (Str. 3). — Wie selten in Goethe's spätern Gedichten der Ausdruck überall zu völliger Klarheit und Schärfe ausgebildet ist, so fehlt es daran auch hier in Str. 2, V. 3 u. 4, und in Str. 3, V. 3 u. 4.

67. Juni.

24. December 1815.

In Betreff der Ueberschrift und der Zeit des Erscheinens vergleiche man die Bemerkungen zu Nr. 65 und 66. — Die Situation in unserm Gedichte ist ziemlich gekünstelt und obendrein nicht klar genug dargelegt. Der Dichter blickt in die Landschaft hinaus nach einem Berge, hinter dem seine Geliebte wohnt. Seine Phantasie malt ihr Bild so lebhaft, daß ihm der Berg durchsichtig wie Glas erscheint, und er sie herankommen sieht traurig über seine Abwesenheit, — doch nein, lächelnd, weil sie seine geistige Nähe fühlt (V. 1—8). Da schweift sein Blick über das zwischen dem Berge und seinem Hausgarten liegende Thal mit seinen Büschen, Wiesen, Bächen, Mühlen und anschließenden Feldern (V. 9—16). Aber der Anblick freut ihn nicht; er hat ihm das Bild seiner Geliebten entzogen, das so lebhaft vor seiner Seele stand (V. 17—24). Doch mit Vers 25:

Ich bin weg, bin bei ihr,

ruft er ihr Bild wieder zurück, denkt sie auf Hügeln oder das Thal entlang daher wandelnd (V. 26—29), vergegenwärtigt sich ihre jugendliche Schönheit, womit sie ihn beglückt (V. 30—33), die unvergleichliche Anmuth, die sie in ihrer Liebe entfaltet (V. 34—41), und die noch höhere, wenn sie mit bräutlichem Vertrauen ihm ihr ganzes Herz erschließt (V. 42—49).

Die Verse 28 f.:

Da erklingt es wie mit Flügeln,
Da bewegt sich's wie Gesang

kehren in dem Wanderlied (Nr. 78) wieder, nur daß dort „von Flügeln" (statt: mit Flügeln) steht.

---

68. Frühling über's Jahr.

15. Mai 1816.

Im Gegensatz zum vorhergehenden Liede ist das vorliegende sehr klar und einfach gebaut und tadellos ausgeführt. Es zerfällt in zwei gleiche, metrisch und syntaktisch durchaus ebenmäßig construirte Hälften. In der ersten wird die Lieblichkeit des neuerwachten Frühlings geschildert (V. 1—16), in der zweiten die Anmuth des Liebchens darüber erhoben, mit deren Schönheit selbst der Rosen und Lilien bringende Sommer vergebens wetteifern werde (V. 17 bis 32). — Mit diesem Liede schließt sich die aus Kunst und Alterthum (1820) herübergenommene Gruppe ab (vgl. die Bemerk. zu Str. 65—67).

69. St. Nepomuck's Vorabend.

Carlsbad, den 15. Mai 1820.

„Ein Kinderlied, zum Nepomucksfeste in Carlsbad gedichtet, gab mir Freund Zelter in angemessener Weise und hohem Sinne zurück." Mit dieser Notiz gedenkt Goethe des vorliegenden Gedichtes in den Annalen unter dem J. 1820. Er legte es einem Briefe an Zelter vom 24. Mai bei, in einer mit der jetzigen ganz gleichlautenden Form. Zelter schickte die Composition schon am 2. Juni und schrieb am 14: „Da ich immerfort Dich in Gedanken habe und mir Dein Weben und Leben wie ein Faden, wie eine schwingende klingende Saite vor der Seele schwebt, so sprang mir das Nepomuckchen sogleich entgegen; ich fand mich in Prag auf der Schützeninsel, die schöne Brücke vor mir, dazwischen den sanften Strom, der tausend Schiffchen mit hellen Kerzen trägt, das Frohlocken der Kinder, das Gebimmel und Getön der Glocken, und der ruhige Gedanke: daß mitten in dem poetischen Wirr- und Irrwesen die Wahrheit ruht wie ein schlafendes Kind — und das Stückchen stand vor mir."

Der Legende nach ward die Leiche des heiligen Nepomuck, der des treu bewahrten Beichtgeheimnisses wegen in der Moldau ertränkt wurde, den Strom hinab von hellen Lichtern begleitet. Wie die zum Andenken dessen hinabschwimmenden Kerzen verkünden, was „den Stern zu Sternen bringt", so soll der Kinderchor es nicht minder andeuten, daß fromme Pflichttreue den Menschen verkläre.

70. Im Vorübergehen.

Vermuthlich um 1813.

Das Gedicht stellt sich auf den ersten Blick als ein Gegenbild zu dem im ersten Bande betrachteten Liede „Gefunden" (Nr. 13) dar. Es beginnt mit derselben Strophe (nur daß dort in V. 1 „Walde" statt „Felde" steht), ähnelt ihm auch noch in der zweiten und dritten Strophe, stellt aber weiterhin das Verhalten des Dichters zum Blümchen als ein entgegengesetztes dar. Er läßt das Blümchen unverpflanzt und wandelt weiter in den Wald hinein.

Ich halte es nicht für unwahrscheinlich, daß das vorliegende, in seiner metrischen Form minder regelrecht durchgeführte Gedicht zuerst entstand, und das andere mit seinem schönern und befriedigendern Abschlusse ihm später eigens als Pendant hinzugefügt wurde. Die angehängte fünfzeilige Strophe des unsrigen:

Ich ging im Walde
So vor mich hin u. s. w.

könnte dann als zu jenem. überleitend aufgefaßt werden.

Es kann sich aber mit unserm Gedichte auch ganz anders verhalten, und zwar so: Es ist nichts, als der erste Versuch, das Gedicht „Gefunden" zu gestalten; Str. 1 und 2 stimmen ja mit den entsprechenden des letztgenannten fast überein; Str. 3—5, die Weigerung des Blümchens enthaltend, sind dort in eine zusammengedrängt. Mit Str. 5 brach der Dichter den ersten Versuch ab, vielleicht weil er unzufrieden war, daß er in den drei letzten Strophen das Metrum nicht consequent fortgeführt und in Str. 3 falsche Reime gebraucht hatte; und er begann in dem Anhängsel einen neuen Gestaltungsversuch, der aber nicht über die

erste Strophe hinauskam. Sein Redactionsgehülfe fand dieses später unter seinen Papieren, sah darin ein Bild einer abgelehnten Liebeswerbung, fügte einen Titel hinzu und proponirte dem Dichter die Aufnahme unter die vermischten Gedichte; und allzugeneigt, wie Goethe leider in spätern Jahren war, auch Unbedeutenderes und selbst Mangelhaftes zu conserviren und irgendwie zu verwerthen, gab er seine Zustimmung.

71. Pfingsten.

1814.

Goethe erfreute sich um Pfingsten 1814 einer Villegiatur auf dem von der Ilm umrauschten Edelhof in Berka. „Hier ist es so still und friedlich," schrieb er den 18. Mai an seinen Freund Meyer, „als wenn seit hundert Jahren und hundert Meilen weit kein Kriegsgetümmel existirte." Aus dem Gedichtchen geht hervor, daß dort am Festtage unter den aufgestellten halb verwelkten Maien ein Freund, der ein Liebesverhältniß hatte, eingeschlafen war. Der Gegensatz des frischblühenden Schläfers zu den wurzellosen verdorrenden Maien ruft im Dichter den Gedanken hervor, daß Liebe ihre Pflanzen so vortrefflich nähre, wie Herr Dreißig, ein damaliger angesehener Kaufmann und Handelsgärtner zu Tonndorf bei Weimar, die seinigen.

72. Gegenseitig.

1816.

In Goethe's Briefwechsel mit Zelter erwähnt dieser unsers Gedichtes am 15. December 1816. „Hübsche Liedchen",

schreibt er, „sind auch fertig geworden. Darunter werden Dir gefallen: Flieh, Täubchen, flieh (s. Nr. 75) und Wie sitzt mir das Liebchen?"

Die Ueberschrift „Gegenseitig" hebt den Kerngedanken hervor, den die Schlußverse andeuten: Hast Du das Herz eines Mädchens gewonnen, so hast Du an dasselbe das Deinige verloren. Alles Vorhergehende veranschaulicht diesen Gedanken in einem anmuthigen Bilde. Das Mädchen hält und wiegt auf ihrem Schooß ein Vöglein in zierlichem Käfig, das sich sonst gern in der Ferne herumtreibt (Str. 1, V. 2 „Den Fernen"). Sie läßt es, wenn's ihr beliebt, heraus; und wenn es ihr Lippen und Finger gepickt hat, fliegt und flattert es eine Weile umher, kehrt aber immer wieder in sein Gefängniß, das ihm zur Heimath geworden, zurück.

73. Freibeuter.

Erschienen 1827.

Wahrscheinlich einem Volksliede nachgebildet. Den in den übrigen Strophen gebrauchten mundartlichen Formen würde Str. 1 besser entsprechen, wenn sie begänne:

Mei Haus hat ke' Thür,
Mei Thür hat ke' Haus.

74. Der neue Copernikus.

1814.

Das Gedicht entstand am 26. Juli 1814 im Reisewagen auf der Fahrt nach dem Rheine zwischen Eisenach

und Fulda. Der Dichter freut sich des artigen schattigen Häuschens, worin er sitzt, der Schalterchen, Federchen und Lädchen. Wälder regen sich um ihn, wie ihm zur Lust; entfernte Felder kommen herangeflogen; Berge tanzen vorbei, doch nicht vom Lustgeschrei der Kobolde belebt, sondern still und stumm; und so dämmert ihm zuletzt als einem zweiten Copernicus der Gedanke auf, daß die Bewegung um ihn nur scheinbar und er selbst in Bewegung sei.

75. So ist der Held, der mir gefällt.

1816.

Zelter gedenkt unsers Gedichtes in dem zu Nr. 72 bereits erwähnten Briefe vom 15. December 1816 und fügt hinzu: „Die Wortstellung Deiner Verse ist manchmal so wunderbar, daß ich beim ersten Anblick denke: Daraus wird nimmer etwas; und wenn ich sie von allen Seiten begucke, finde ich in mir selber, was ich nicht gesucht hätte. Ueber das Flieh, Täubchen muß ich mich selber wundern. Nur der eine Vers: Und soll mein deutsches Herz weich flöten — das ist ein harter Hund und will sich nicht fügen; ich habe mir selber schon die Zunge daran wund gerieben." — Wie wir sehen, hat der Dichter nachträglich „den harten Hund" beseitigt. Vermuthlich fand sich der weggebliebene Vers in der später gestrichenen Schlußstrophe, woraus wohl auch die Ueberschrift des Gedichtes entnommen ward, und die etwa gelautet haben mag:

So ist der Held, der mir gefällt!
Aus den Blicken leuchten Morgenröthen;
Und so soll mein deutsches Herz weich flöten:

So ist der Held, der mir gefällt,
Der den Busen mir von Sehnsucht schwellt.

Zelter hätte wohl an dem weggefallenen Verse weniger Anstoß genommen, wenn er in dem Gedichte nicht den Anflug von Ironie übersehen hätte, den doch schon die beiden einleitenden Strophen hinreichend erkennen lassen.*) Das deutschthümlich gesinnte Mädchen schwärmt für einen Krieger, und zwar einen Officier:

Hoch ist sein Schritt, fest ist sein Tritt,
Edler Deutschen Füße schreiten mit ...
Treu ist sein Blut, stark ist sein Muth,
Schutz und Stärke wohnt in weichen Armen,
Auf dem Antlitz edeles Erbarmen.

Der Dichter sieht in Str. 1 das Täubchen nach ihrem Geliebten vergebens umherspähen und warnt sie vor bösen Laurern. Dann kündigt er in Str. 2 ein Lied an, das in ihrem zarten Herzen ein offenes Thor finden werde; und nun läßt er von Str. 3 an in ihrem Geist und Sinn ein Loblied auf ihren geliebten Helden erklingen, das einigermaßen in Schenkendorf's Ton einschlägt.

76. Ungeduld.

Erschienen 1827.

Die Verse geben sich schon durch einen gewissen Mangel an Schärfe und Präcision des Ausdrucks als ein Product des spätern Alters zu erkennen. Die Ueberschrift „Ungeduld" möchte für den immer in's Weite hinausstrebenden

*) In Str. 2, V. 5 tilge man „zu", wodurch das Versmaß gestört wird.

Drang der Jugend und für ihr Bedürfniß schmerzlicher, in süße Thränen sich auflösender Anregung nicht gerade die glücklichste Bezeichnung sein.

---

77. Mit den Wanderjahren.

Erschienen 1821.

Als Goethe im J. 1821 die Wanderjahre in ihrer ersten Redaction herausgab, setzte er dem Roman verschiedene Sprüche und Gedichte vor, von denen nur einige einen nähern Bezug auf das Werk haben. Goeschel hat zwar (in seinen Unterhaltungen über Goethe I, 110 ff.) den Versuch gemacht, eine innere Verbindung jener Sprüche und Gedichte nachzuweisen, aber für jeden unbefangenen Leser ohne befriedigenden Erfolg. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Goethe den Roman, wie manchmal auch die Hefte über Kunst und Alterthum, benutzt hat, um die jüngst entstandenen kleinen Poesien schneller zur Oeffentlichkeit zu bringen. Drei jener Sprüche, in denen eine nähere Beziehung zum Roman liegt, sind hier nun unter der Ueberschrift „Mit den Wanderjahren" zusammengestellt. Der erste charakterisirt den Helden des Romans, den Wanderer, der zweite spricht sich über den Gehalt des Werkes, der dritte über das Verhältniß des darin herrschenden Geistes zu seiner jetzigen Sinnesweise aus. Der Wandrer pflegt nicht fromm zu singen und zu beten, ist aber ein ernstgesinnter Mann, der in bedenklichen Lebenslagen stets seine eigene Herzensstimme und die seiner zuverlässigen Freunde zu Rath zieht. Dem Werke hat er manchen Gewinn früherer Tage einverleibt; ist auch Manches darin nicht Gold, so ist

es doch nicht werthlos, und ist es auch nicht immer frei von Schlacken, der Leser wird das Metall herausschmelzen und mit seinem Bilde beprägen können. Den das Werk durchziehenden Sinn erkennt er im Ganzen auch jetzt noch als den seinigen an; der Leser wird bald hier etwas finden, woran er Anstoß nimmt, bald dort etwas, woran er sich erfreut, aber der Gesammteindruck des großen Ganzen wird diese Gegensätze ausgleichen.

Unklare Ausdrücke, wie „zum Golde setze" und die Auslassung von „es" bei „Wird gediegen" gehören zu den Untugenden, die Goethe's poetischem Styl im späten Alter anhafteten.

78. Wanderlied.

Erschienen 1821.

Für das genauere Verständniß dieses Liedes empfehlen wir dem Leser das Nachlesen des ersten Capitels vom dritten Buch der Wanderjahre. Wilhelm Meister hat die erste Strophe auf einer Fußwanderung aufgeschrieben und übergibt sie zwei jungen zum Auswandern entschlossenen Männern, die sie als Duett vortragen. Später fallen noch vier andere ein, „so daß eine vollständige Wandergesellschaft über Berg und Thal dem Gefühl dahin zu schreiten scheint", und zuletzt gesellt sich noch einer hinzu, der die Schlußverse so variirt.

Du im Leben nichts verschiebe;
Sei Dein Leben That um That!*)

*) V. 5 lautet bei diesem ersten Vortrag der Strophe:
Auch dem unbedingten Triebe.

Am folgenden Tage wird gegen Ende der Mittagstafel die Strophe wiederholt, worauf plötzlich zwei andere Sänger sich erheben und „mit ernster Heftigkeit das Lied mehr umkehrend als fortsetzend" die zweite Strophe anstimmen, in der sich der Schmerz des Abschieds kurz vor dem Aufbruche kund gibt. Da es den Vorstehern der Auswanderungsgesellschaft bedenklich scheint, sich dieser Stimmung lange hinzugeben, fordert der miterschienene Lenardo zum Vortrage von etwas Erfreulicherm auf, worauf denn von vier Sängern die schöne dritte Strophe vorgetragen wird.

79. Lied der Auswanderer.

Erschienen 1829.

Das Lied bildet in der zweiten Bearbeitung der Wanderjahre (1829) den Schluß des zwölften Capitels des dritten Buchs. Nach einem längern Vortrage an die zum Auswandern Verbundenen reicht dort Odoardo ein gedrucktes Blatt umher, wovon sie „nach einer bekannten Melodie mäßig munter das zutrauliche Lied singen". Es fehlt dem Gedichte sehr an Wärme und leichtem Fluß der Darstellung.

80. Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung.

1776.

Aus Goethe's Briefen an Frau von Stein (I, 41) ergibt sich, daß das vorliegende Gedicht im März 1776 auf einer Reise nach Leipzig angefangen ward; nach Riemer

kam es den 27. April zum Abschluß, worauf es im Mai in dem Aprilheft des Wieland'schen Merkurs erschien.

Zunächst nimmt die metrische Form desselben die Aufmerksamkeit in Anspruch. Goethe hat sich darüber selbst in Wahrheit und Dichtung (Buch 18) erklärt. „Die Deutschen", sagt er „waren von den ältern Zeiten her an den Reim gewöhnt; er brachte den Vortheil, daß man auf eine sehr naive Weise verfahren und fast nur die Sylben zählen durfte. Achtete man bei fortschreitender Bildung mehr oder weniger instinctmäßig auch auf Sinn und Bedeutung der Sylben, so verdiente man Lob, welches sich manche Dichter anzueignen wußten. Der Reim zeigte den Abschluß des poetischen Satzes; bei kürzern Zeilen waren sogleich die kleinern Einschnitte merklich, und ein natürliches, wohlgebildetes Ohr sorgte für Abwechselung und Anmuth. Nun aber nahm man auf einmal den Reim weg, ohne zu bedenken, daß über den Sylbenwerth noch nicht entschieden, ja schwer zu entscheiden war. Klopstock ging voran. Wie sehr er sich bemüht und was er geleistet, ist bekannt. Jedermann fühlte die Unsicherheit der Sache, man wollte sich nicht gerne wagen, und aufgefordert durch jene Naturtendenz griff man nach einer poetischen Prosa. Geßner's höchst liebliche Idyllen öffneten eine unendliche Bahn. Allein die Forderungen an Rhythmus und Reim konnte man im Allgemeinen nicht aufgeben. Ramler verwandelte Prosa in Verse, veränderte und verbesserte die Arbeit Anderer, wodurch er sich wenig Dank verdiente und die Sache nur noch mehr verwirrte. Am besten gelang es denen, die sich des herkömmlichen Reims mit einer gewissen Beobachtung des Sylbenwerthes bedienten, und, durch natürlichen Geschmack geleitet, unausgesprochene und unentschiedene Gesetze beob-

achteten, wie z. B. Wieland, der, obgleich unnachahmlich, eine Zeit lang mäßigern Talenten zum Muster diente. Unsicher aber blieb die Ausführung auf jeden Fall, und es war Keiner, auch der Besten, der nicht augenblicklich irre geworden wäre. Daher entstand das Unglück, daß die eigentliche geniale Epoche unsrer Poesie Weniges hervorbrachte, was man in seiner Art correct nennen könnte; denn auch hier war die Zeit strömend, fordernd und thätig, aber nicht betrachtend und sich selbst genugthuend. Um jedoch einen Boden zu finden, worauf man poetisch fußen, und um ein Element zu entdecken, in dem man freisinnig athmen könnte, war man einige Jahrhunderte zurückgegangen, wo sich aus einem chaotischen Zustande ernste Tüchtigkeiten glänzend hervorthaten, und so befreundete man sich mit der Dichtkunst jener Zeiten. Die Minnesänger lagen zu weit von uns ab; die Sprache hätte man erst studiren müssen, und das war nicht unsere Sache; wir wollten leben und nicht lernen. Hans Sachs, der wirklich meisterliche Dichter, lag uns am nächsten, ein wahres Talent, freilich nicht wie jene Ritter und Hofmänner, sondern ein schlichter Bürger, wie wir uns auch zu sein rühmten. Ein didaktischer Realismus sagte uns zu, und wir benutzten den leichten Rhythmus, den sich willig anbietenden Reim bei manchen Gelegenheiten. Es schien diese Art so bequem zur Poesie des Tages und deren bedurften wir jede Stunde."

Was Goethe hier gesagt, ist indeß nicht so zu verstehen, als ob er sich damals Hans Sachs in Beziehung auf die metrische Form ganz zum Muster genommen. Bei Hans Sachs herrscht durchweg das Prinzip der Sylbenzählung, wenn gleich in manchen Versen schon eine Hinneigung zur Sylbenmessung oder vielmehr zum Ordnen der Sylben nach

der Accentirung durchblickt. Erst Opitz erhob ein solches Ordnen der Sylben nach der Betonung zum festen Gesetz. Goethe band sich in vielen seiner damaligen Gedichte nicht an das Gesetz, aber auch nicht an Hans Sachsens bestimmte Sylbenzahl; er beobachtete in der Regel nur eine gewisse Zahl von Hebungen, zwischen denen nicht immer eine gleiche Zahl von Sylben in der Senkung lag. Im vorliegenden Gedicht z. B. sind durchgehends vier Hebungssylben im Verse, aber nicht auch in jedem vier Senkungssylben:

In seiner Werkstatt Sonntags früh ...
Einen saubern Feierwams er trug ...
Daß die fängt an, zu wirken und zu leben ...

Im letztangeführten Verse liegen zwischen der dritten und vierten Hebung sogar drei Sylben. Vielmehr gleichen die Gedichte, worauf Goethe in der obigen Stelle zielt, der Hans Sachsischen Poesie vorherrschend durch die leichte, kecke Behandlung des Reims, durch einen gewissen kräftig treuherzigen Ton der Darstellung und frische, populäre Sprachwendungen, in welchen Eigenschaften er auch als dramatischer Dichter im Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, in Hanswursts Hochzeit und ähnlichen Producten dem alten Meistersänger sehr nahe tritt.

Mehr aber noch, als durch Form und Ton der Hans Sachsischen Poesie, fühlte sich Goethe durch die Persönlichkeit des Dichters und sein ganzes poetisches Leben und Treiben angesprochen. Es ist natürlich, daß diejenigen Seiten seines Wesens unsern Dichter am meisten interessirten, von denen sich dieser ihm am nächsten verwandt fühlte, und daß er sie gerade, indem er ein Bild des Mannes entwarf, besonders hervortreten ließ. Sie sind aber auch

die bedeutsamsten in Hans Sachsens Charakter, so daß sein von Goethe gemaltes Bild, wie sehr darin die Subjectivität des Malers durchschimmert, doch als ein objectiv treu gehaltenes und ziemlich vollständiges Portrait gelten kann.

Das Gedicht eröffnet sich, der Unterstellung entsprechend, daß hier ein alter Holzschnitt gedeutet werde, mit einer Hinweisung auf die äußere Erscheinungsart des Dichters inmitten seiner Werkstatt. Er steht vor uns an einem Frühlings-Sonntagsmorgen im Feierkleid, von dem ruhenden Arbeitsgeräth umgeben (V. 1—8). Aber in seinem Innern regt es sich lebendig; die Frühlingssonne hat seinen dichterischen Trieb geweckt (V. 9—14). Die Natur hat ihm eine scharfe Beobachtungsgabe für Welt und Menschen und liebevolle Empfänglichkeit genug, um Alles rein aufzufassen und in sich abzuspiegeln, und zugleich das Talent einer frischen und leichten Darstellung verliehen (V. 15—20). Deßhalb wollen ihm die Musen heute die Dichterweihe ertheilen. (V. 21 f.)

Hier gilt es nun zuerst ihm die rechten Quellen, woraus er den Stoff schöpfen soll, zu bezeichnen. Die beiden Hauptquellen sind aber die ihn lebendig umringende Gegenwart in Menschenwelt und Natur (V. 23—72) und die von der Welt- und Sagengeschichte aufbewahrte Vergangenheit (V. 73—104). Um ihn für die klare Auffassung der erstern zu weihen, tritt eine jugendliche Muse herein, „mit voller Brust und rundem Leib", mit kräftiger Haltung, edlem Gange und würdigem Blick, das Idealbild einer frischblühenden deutschen Jungfrau (V. 28 bis 28). Züchtig mit goldenem Bande gegürtet, trägt sie einen Maßstab, als Symbol von Sitte, Maß und Ordnung, in der Hand, und über ihren taghellen Augen umschlingt

ein Kornährenkranz die Stirne, als Sinnbild des dem redlichen Fleiße winkenden Lohnes. Wenn sie „thätig Ehrbarkeit,*) sonst auch Großmuth (hoher, frischer Muth im Gegensatz zu Kleinmuth), Rechtfertigkeit" genannt wird, so sind diese Benennungen speciell mit Beziehung auf den Charakter von Hans Sachsens Poesie gewählt (V. 29—34).

Dem einzuweihenden jungen Dichter ergeht es beim Eintritt der Göttin ähnlich, wie Goethe'n in der „Zuneigung" Str. 6 (Bd. I, Nr. 1); er glaubt sie längst gekannt zu haben (V. 35—38). Sie eröffnet ihm nun, er sei ausersehen, mit ruhigem, klarem Blick in die umgebende wirre Welt zu schauen, dabei selbst eine schickliche Haltung zu bewahren, und wenn Andere sich toll und jämmerlich geberden, den heitern Sinn festzuhalten (V. 39—46); er solle über Ehre und Recht wachen, Jegliches, Böses wie Gutes, mit dem rechten Namen nennen (V. 47—52) und, wie Albrecht Dürer, stets den Kern und das Wesen in's Auge fassen (V. 53—56). Indem er, von seinem klaren Blick für die Wirklichkeit (seinem „Natur-Genius") geleitet, ringsum im Leben das wirre Weltwesen beschaue, soll es ihm so zu Muthe sein, als blicke er in einen Zauberkasten (V. 57—66), und was er schaue, solle er niederschreiben für das Menschenvolk, damit es vielleicht, sein Spiegelbild sehend, gewitzigt werde (V. 66—68). Und damit öffnet die Göttin ein Fenster und zeigt ihm das tolle, bunte Welttreiben draußen (V. 69—72).

Unterdeß gleitet aber ein „altes Weiblein" in's Zimmer, um ihn auf die zweite Stoffquelle, die Ver-

*) Die Variante „Thätig Ehrbarkeit" in Wieland's Mercur deutet vielleicht darauf hin, daß man „Thätig-, Ehrbarkeit" zu lesen habe.

gangenheit, aufmerksam zu machen. Sie heißt Historia, Mythologia, Fabula, und breitet vor ihm aus die reichen Schätze der heiligen und weltlichen Geschichte, die sie mit mühevollem Fleiß gesammelt, auch eine Fülle von Parabeln und Fabeln voll Weisheits- und Klugheitslehren, worüber sich der Jünger der Dichtkunst nicht wenig freut (V. 73 bis 102). Damit er aber auch zum Ernst den Scherz gesellen lerne, erscheint noch plötzlich ein Narr mit Klappern und Schellen und bereitet ihm ein lustig Zwischenspiel, indem er ihm zeigt, wie man's mit den Thoren in der Welt halten müsse (V. 103—120).

So kann es ihm also an Stoff nicht fehlen; ja, es zeigt sich dessen so viel, daß ihm vor der verwirrenden und geistdrückenden Ueberfülle zu bangen beginnt (V. 121—126). Daher schwebt nun eine hohe, heilig anzuschauende Muse aus Himmelshöhen in's Zimmer, um ihn zu weihen und zu segnen, auf daß er in jenem Schwall von zudringenden Gesangesstoffen die Geistesklarheit, den frischen Muth, Wärme des Gefühls und lebendige Darstellungskraft bewahre (V. 121—136). Sie eröffnet ihm, daß sie zu diesem Zweck ein Stärkungsmittel und Labsal für sein Herz auserlesen, und zeigt ihm ein holdes Mädchen, das, hinter dem Hause im Garten unter einem Apfelbaum sitzend, von Liebesahnung erfüllt einen Kranz aus Rosenknospen und Blättern windet (V. 137—160). Die Muse wendet sich an das Mädchen und schildert ihr das wonnige Loos, das ihrer an der Seite des Dichters warte (V. 161—178). Dann schließt das Gedicht mit einer Hindeutung auf den dem Dichter beschiedenen Nachruhm.

Verfolgen wir nun noch die Anspielungen auf bestimmte Hans Sachsische Schriften, die dem Gedichte eingewebt sind,

so finden wir die meisten in dem Abschnitt, worin das „alte Weiblein" eingeführt wird (V. 73—95). Die Verse:

Darauf seht ihr mit weiten Aermeln und Falten
Gott Vater Kinderlehre halten

spielen an auf die Komödie „Die ungleichen Kinder Evä, wie Gott sie anredet". Gott Vater läßt im Hause unsrer Stammeltern durch einen Engel seinen Besuch auf den nächsten Tag ankündigen, um zu hören, was die Kinder gelernt haben. Da wird nun das Haus in Eile stattlich ausgeputzt, die Kinder werden gewaschen und gekämmt. Die Hälfte des Kinderdutzends, worunter Abel, freut sich auf den bevorstehenden Besuch, die andere Hälfte mit Kain murrt und schmäht. Gott der Herr kommt und examinirt aus dem Katechismus Lutheri über das Vaterunser, die zehn Gebote u. s. w. Abel und seine Anhänger bestehen gut, Kain mit den seinen schlecht, woraus denn Neid und zuletzt Todtschlag entsteht.

Sodom und Gomorra's Untergang

ist der Gegenstand einer Erzählung von Hans Sachs, die mit den Worten schließt:

So straft denn Gott in seinem Zoren;
Doch werden die sein nit verloren.
Er kann sie retten aus Gefer
Durch Gnad: spricht Hans Sachs Schuhmacher.

In den nächstfolgenden Versen ist auf Hans Sachsens „Ehrenspiegel der zwölf durchlauchtigen Frauen" hingedeutet, worin Eva, Sara, Rebekka, Rahel, Lea, Jael, Ruth, Michal, Abigail, Judith, Esther und Susanna als Muster einer Reihe von weiblichen Tugenden dargestellt sind: Kindersegen, Glaubenssegen, Gehorsam, Holdseligkeit, Geduld, Redlichkeit, Gütigkeit, Treue u. s. w. — In Hans Sachsens

„Schandenport der zwölf Tyrannen“ (V. 87 f.) macht Pharao den Anfang und König Antiochus den Schluß. — Bekannt ist die Legende von „St. Peter mit der Gaiß“ (V. 90). Goethe hat in spätern Jahren einen Pendant dazu in der Legende von St. Peter und dem Hufeisen geliefert.

Bei dem Abschnitt V. 107—120 schwebten unserm Dichter besonders die Fastnachtsspiele von Hans Sachs vor, und bei dem Verse:

Treibt sie in's Bad, schneid't ihnen die Würm

ohne Zweifel die beiden Schwänke „Das Narrenbad“ und „Das Narrenschneiden“. Das Narrenbad ist eine übelriechende Lache zu Mailand, worin die Narren vom Arzt so lange gebadet und behandelt werden, bis sie geheilt sind. In dem andern Stücke schneidet der Arzt einem Patienten einen Narren nach dem andern aus dem überdicken Leibe, und reißt ihm zuletzt ein ganzes festverwachsenes Narrennest heraus.

In der Form des Gedichtes, worin es in Wieland's Merkur erschien, zeigen sich folgende Varianten:

V. 4. Ein sauber Feierwamms er trägt,
V. 6 f. Die Ahl steckt an den Arbeitskasten;
Er ruht nun auch am siebenten Tag
V. 13. Daß die fängt an zu würken und zu leben,
V. 15. (Der Absatz fehlt).
V. 22. Wollt'n ihn zum Meistersänger weih'n.
V. 28. Noch mit'n Augen rum zu scharlenzen.
V. 30 ff. Ihr Gürtel ist ein güldin Band,
Hätt' auf dem Haupt ein Kornährkranz,
Ihr Aug' war lichten Tages Glanz;
Man nennt sie Thätig Ehrbarkeit,
V. 31. (Kein Absatz).

V. 38 f. Meint er, er hätt' sie schon so lang gesehn. (Kein Absatz)
Die spricht: ich hab Dich auserlesen,
V. 49 f. Frommkeit und Tugend bieder preisen,
Das Bös mit seinem Namen heißen,
V. 51 und V. 52 in umgekehrter Folge.
V. 55 ff. Ihr festes Leben und Mannlichkeit,
Ihr inner Maaß und Ständigkeit.
Der Natur-Genius u. s. w.
V. 59. Soll Dir zeigen all das Leben
V. 66. Als thätst's in ein'm Zauberkasten seh'n.
V. 68. Ob's ihnen möcht u. s. w. (Darauf ein Absatz).
V. 72. Wie ihr's mögt in sein'n Schriften lesen.
V. 74. An der Natur freut inniglich,
V. 78. Nach diesem Verse folgt:
Sie ist rumpfet, strumpfet, buckiet und krumb,
Aber eben ehrwürdig darumb.
V. 83. Adam, Eva, Paradeis und Schlang,
V. 86. Da in ein'm Ehrenspiegel schauen;
V. 90. Könnt sehen St. Peter mit der Gaiß,
V. 96. Unser Meister dies All ersieht,
V. 98. Denn es dient wohl in seinen Kram.
V. 101. Erzählt das Alles fix und treu,
V. 103 f. Sein Geist was ganz dahin gebannt,
Er hett kein Aug davon verwandt,
V. 107 f. Da thut er einen Narren spüren,
Mit Bocks- und Affensprüngen hofieren,
V. 112. Alle Narren, Großen und Kleinen,
V. 116. Regiert er sie wie e'n Affentanz;
V. 120. Daß ihr doch nie wöll'n minder werden.
V. 126. Das All zu singen und zu schreiben?
V. 129 f. Die Muse, heilig anzuschau'n,
Wie 'n Bild unsrer lieben Frau'n.
V. 135. Das heilig Feuer, das in Dir ruht,
V. 149. Sitzt's unter einem Apfelbaum,

V. 151 f. Hat Rosen in ihr'n Schooß gepflückt,
Und bindet ein Kränzlein gar geschickt,
V. 156. In Hoffnungsfüll' ihr Busen steigt,
V. 161. (Kein Absatz).
V. 164. Die einem in Dir ist bereit,
V. 167. Der durch manch wunniglichen Kuß
V. 170 ff. Von aller Müh er findet Rast;
Wie er in's runde Aermlein sinkt,
Neue Lebenstäg' und Kräfte trinkt.
Und Dir kehrt süßes Jugendglück,
V. 175 f. Mit Necken und manchen Schelmerei'n
Wirst ihn bald nagen, bald erfreu'n.
V. 179. Weil er so heimlich u. s. w.

Es wird dem Leser nicht uninteressant sein, mit diesem jugendkräftigen Produkt unsers Dichters einen dazu gedichteten Prolog zu vergleichen, der Goethe's spätestem Alter angehört, aber verhältnißmäßig frisch und lebendig gehalten ist. Im Januar 1828 wandte sich der Berliner Theater-Intendant Graf Brühl an Goethe mit der Anfrage, ob er gestatte, daß bei der Aufführung des Deinhard'schen Stückes „Hans Sachs" statt des von Deinhard vorangeschickten Prologs unser vorliegendes Gedicht gesprochen würde. Goethe erklärte sich damit einverstanden. Weil aber das Gedicht als Beschreibung eines alten Holzschnittes gedacht ist, so meinte er, man müsse an einige Einleitung denken, damit man nicht durch unerwartetes Eintreten unverständlich werde; auch sei es nicht selten, daß die ersten Worte durch Geräusch unterbrochen und dem Ohr entwendet würden. Er erbot sich daher, eine kurze Einleitung in gleichem Sinn und Styl niederzuschreiben, wodurch Vorhaben und Absicht erklärt und zugleich der übrige Vortrag anschaulicher gemacht wurde. Der Graf Brühl ergriff dieses Anerbieten mit

Freude, und so schickte Goethe am 26. Januar folgenden Prolog, der von Devrient in der Tracht eines alten Nürnberger Bürger gesprochen werden sollte. „Ich darf nicht bemerken," fügte Goethe in dem Begleitschreiben hinzu, „daß der Anfang etwas moderner ist, damit der Zuhörer nicht gleich von etwas Fremden getroffen werde; sodann geht der Ton in's Aeltere hinüber und wird sich ganz wohl an die Beschreibung des Bildes anschließen."

Ein Meistersänger.

Da steh' ich in der Fremde ganz allein;
Wer irgend weist mich an? Wer führt mich ein?
Wer sagt mir, welch ein Geist hier waltet? —
Seh' ich mich an, mein Kleid scheint mir veraltet,
Und nirgends hör' ich den gewohnten Klang,
Den alten, frommen, treuen Meistersang.
Doch seh' ich hier die weiten edlen Kreise
Versammelt aufmerksamer stiller Weise,
Ich höre kaum ein leises Athemholen,
Und daß ihr da seid, zeigt, ich bin empfohlen.
Auch, als ich kam, ward mir auf Straß' und Plätzen
Der alte Nam' zu tröstlichem Ergötzen.
So sei es nun, so werde denn vertraut
Vor neuem Ohr die alte Stimme laut!

Den Deutschen geschah gar viel zu Lieb:
Als man Eintausendfünfhundert schrieb,
Ergab sich Manches zu Nutz und Ehren,
Daß wir daran noch immer zehren;
Und wer es einzeln sagen wollte,
Gar wenig Dank verdienen sollte,
Da sich's dem Vaterland zu Lieb
Schon tief in Geist und Herzen schrieb.
Doch weil auf unsern deutschen Bühnen

Man preist ein löbliches Erkühnen,
Und man bis auf den neusten Tag
Gern auch was Altes schauen mag,
So führen wir vor Aug' und Ohr
Euch heut einen alten Dichter vor.
Derselbe war nach seiner Art
Mit so viel Tugenden gepaart,
Daß er bis auf den heut'gen Tag
Noch für'n Poeten gelten mag,
Wo deren doch unzählig viel
Verderben einer des andern Spiel.

Und wie, auch noch so lange getrennt,
Ein Freund den andern wieder erkennt,
Hat auch ein Frommer neuerer Zeit
Sich an des Vorfahren Tugend erfreut,
Und hingeschrieben mit leichter Hand,
Als stünd' es farbig an der Wand,
Und zwar mit Worten so verständig,
Als würde Gemaltes wieder lebendig.

Nun wünsch' ich, daß ihr freundlich wolltet
Das hören, was ihr sehen solltet,
Bis das Gehörte vor euch steht
Daß ihr klar es in Gedanken seht;
Drob kam ich her zu eurem Dienst.
Doch folgt darnach ein neuer Gewinnst:
Ihr nehmet besser dann in Acht,
Was uns ein Allerneuster bracht,
Der dann mit Hülfe von uns allen
Heut Abend hofft euch zu gefallen.

Pause.

(Hierauf Recitation des Gedichts:
In seiner Werkstatt Sonntags früh u. s. w.)

81. Auf Mieding's Tod.

1782.

Joh. Martin Mieding, Hofebenist und Theatermeister zu Weimar, füllte in dem Kreise von Künstlern höherer und niederer Art, die für den Ruhm des Weimarischen Theaters thätig waren, seine Stelle würdig aus. Goethe war ihm nicht bloß dankbar für diensteifrige Willfährigkeit, womit Mieding ihm oft zur Hand gegangen, sondern mußte auch die leidenschaftliche Liebe und den künstlerischen Erfindungsgeist bewundern, die dieser stets in seinem Beruf bewährte. So fühlte er sich denn gedrungen, als Mieding am 27. Januar 1782, mitten unter den Vorbereitungen zu einem Goethe'schen Zauberballet für den 30. Januar, einer lang herumgetragenen Krankheit erlag, ihm ein poetisches Todtenopfer zu bringen und seinen Namen vor baldiger Vergessenheit zu schützen. Schon am 8. Februar meldete der Herzog an Knebel, Goethe habe begonnen, zu Mieding's Andenken einen Kranz à sa façon zu flechten, es seien treffliche Sachen in dem angefangenen Werke; am 16. März berichtete Goethe, den damals die Rekrutenaushebung im Lande herumführte, aus Dornburg an Frau von Stein: „Mein Mieding ist fertig . . . Mir scheint das Ende des Anfangs nicht unwerth und das Ganze zusammenpassend."

Ist nun auch unser Gedicht im vollsten Sinne ein Gelegenheitsgedicht, so ist es doch zugleich, wie das bei der Goethe'schen Gelegenheitspoesie durchgehends der Fall ist, in einem allgemeinern, höhern Sinne geschrieben. Es preist den Mann, der sich einer, wenn auch untergeordneten künstlerischen Thätigkeit mit Geist und uneigennützigem

Eifer hingibt, und zwar rühmt es ihn in einem nicht undeutlichen Gegensatze zu den auf der großen Bühne des wirklichen Lebens beschäftigten Männern, die sich unendlich erhaben über jenen dünken, und doch nicht freithätige Künstler, sondern Sklaven und Werkzeuge des Schicksals sind:

Nenn' ihn (o Muse) der Welt, die kriegrisch oder fein
Dem Schicksal dient und glaubt ihr Herr zu sein,
Dem Rad der Zeit vergebens widerstrebt,
Verwirrt, beschäftigt und betäubt sich dreht ...
Du, Staatsmann, tritt herbei! Hier liegt der Mann,
Der, so wie Du, ein schwer Geschäft begann u. s. w.

Wir glauben nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß Goethe damit zugleich indirect für sich selbst, der, obwohl Staatsmann, so viel Zeit der Bretterwelt widmete, eine Apologie geschrieben habe. Wenigstens bezeichnen die angedeuteten Verse treffend dasjenige, was ihn zu dem größern Welt- und Staatsgetriebe, so wie auch zur Beschäftigung mit der Weltgeschichte, kein Herz fassen ließ; er sah, wie dort Alles von einer höhern Macht, sträubend oder willig, fortgezogen ward, wie Alles „verwirrt, beschäftigt und betäubt, sich drehte", und der künstlerisch gestaltenden Thätigkeit nirgendwo ein behaglicher Spielraum gegönnt war. Er hat es auch später ausdrücklich in einem Briefe aus Rom vom 22. Februar 1786 ausgesprochen, daß das vorhergehende Gedicht (Hans Sachsens Sendung) und das vorliegende in Beziehung auf ihn selbst „statt Personalien und Parentation gelten können."

Hätte aber auch Goethe nicht bei diesem Gedichte an sich und seine Verhältnisse gedacht, so dürfte es uns dennoch nicht wundern, daß er einem Theater-Maschinenmeister eine so ausführliche poetische Todtenklage widmete. Zeigt doch

sein Wilhelm Meister, wie lebhaften Antheil er an dem ganzen Leben und Treiben der Priester- und Dienerschaft in Thaliens Tempel genommen haben muß. In unserm Gedichte wird gelegentlich nicht bloß dem Theatermaler Joh. Ehrenfried Schumann (V. 9), sondern auch den für's Theater thätigen Hofschneidern Joh. Franz Thiel (V. 11) und Joh. H. Conr. Hauenschild (V. 7), so wie dem Hofjuden Jac. Elkan ein Andenken gestiftet. Gegen den Schluß wird uns noch die reizende Corona Schröter, Amalia's Kammersängerin, eine treffliche Künstlerin, die zu Leipzig neben der Mara hatte bestehen können, in einem schönen Bilde vor Augen gestellt. Daß er dies gethan, freute den Dichter noch in späten Jahren, wie wir aus seinen Annalen unter dem J. 1802 sehen, wo wir denn auch gelegentlich erfahren, daß unser Trauergedicht auf schwarzgerändertem Papier in schöner Abschrift für das Tiefurter Journal eingeschickt wurde.

Der Gang des Gedichtes ist folgender: Der Anfang versetzt uns an einem Sonntage (V. 4, der Todestag Mieding's war ein Sonntag) vor die Bühne, wo eben, trotz des Feiertages, Zimmerleute, der Theaterschneider, Decorationsmaler u. A. für das nächsten Mittwoch aufzuführende Festspiel beschäftigt sind. Aber einer fehlt, der Maschinenmeister, der, obwohl körperlich leidend, sonst stets bei der Hand ist. Es verbreitet sich die Nachricht, er liege schwer erkrankt darnieder. Aber der Dichter ahnt sogleich, daß er todt ist; denn Krankheit hielt ihn nie zurück. Die Bestätigung dieser Ahnung versetzt Alles in Bestürzung; die Vorbereitung zum Feste stockt bis zum 30. Januar. So weit die Einleitung (V. 1—32).

Der Dichter fordert die Weimaraner auf, den Hinge-

schiedenen nicht mit undankbarer Gleichgültigkeit zu bestatten (V. 33—38). In der Apostrophe, die er (V. 39—46) an Weimar, dies „Bethlehem in Juda" richtet, klingen die Gerüchte an, die über das dortige Geniewesen in der Welt umliefen. Als eine Probe, was für Albernheiten man der Weimarischen Musenzunft nachsagte, mag die damals vielerzählte und vielgeglaubte Anekdote dienen, daß Herder nach der Predigt dreimal um die Kirche zu reiten pflege. Freilich fehlte es, namentlich in Goethe's ersten Weimarischen Jahren, nicht an übermüthigen Ausbrüchen der Lebenslust. „Ich treibt's hier freilich toll genug. — Wir machen des Teufels Zeug," schrieb er an Merck am 5. Januar und 8. März 1776.

Dann wendet sich der Dichter an die Muse (V. 47 bis 62) mit der Bitte, Mieding's Namen der Welt im Gedächtniß zu erhalten, die, wenn sie auch im Leben sich kalt abschließt und auf sich beschränkt, doch vor der Bühne einmal sich gern in fremde Zonen versetzt und Glück und Unglück eines Andern mitempfindet. Mieding's reine Berufsliebe wird gepriesen. Wenn er gleich bisweilen, trotz aller Bitten der Schauspieler wie des Dichters, Tage lang zauderte und säumte, so war er doch, wenn es galt, mit besonnener Behendigkeit auf dem Platze (V. 63—78). Seine Geschicklichkeit wird gerühmt (V. 79—98), womit er Alles nachahmend vorführte:

Des Rasens Grün, des Wassers Silberfall,
Der Vögel Sang, des Donners lauten Knall u. s. w.

Dieser Geschicklichkeit wegen möchte ihm der Dichter den Namen „Director der Natur" geben, womit auf folgende Stelle im zweiten Act des „Triumphs der Empfindsamkeit" angespielt ist: „Merkulo. Weil der Prinz so sehr daran

gewöhnt ist, wie er denn in jedem Lustschloß seine Natur hat, so haben wir auch eine Reisenatur, die wir auf unsern Zügen überall mit herumführen. Unser Hof-Etat ist mit einem sehr geschickten Manne vermehrt worden, dem wir den Titel Naturmeister, Directeur de la nature. gegeben haben."

Wer soll nun einen Mann, wie Mieding, ersetzen? An Aspiranten auf seine Stelle wird's nicht fehlen, aber wohl, fürchtet der Dichter, an Erben seines Geistes (V. 99 bis 108).

Dann wird der Einfachheit seines Leichenbegängnisses gedacht. Er, der Uneigennützige, hat zu wenig hinterlassen, um prunkvoll bestattet zu werden (V. 109—122). Daher lädt der Dichter die Musen ein, bei seinem Begräbniß zu erscheinen, redet sie aber dabei in einer Weise an, die mich früher bestimmte, die Anrede auf die Schauspielerinnen zu beziehen:

Ihr Schwestern, die ihr, bald auf Thespis Karr'n,
Geschleppt von Eseln und umschrie'n von Narr'n,
Vor Hunger kaum, vor Schande nie bewahrt,
Von Dorf zu Dorf, euch feil zu bieten, fahrt,
Bald wieder, durch der Menschen Gunst beglückt,
In Herrlichkeit der Welt die Welt entzückt;
Die Mädchen eurer Art sind selten karg,
Kommt, gebt die schönsten Kränze diesem Sarg!

Er fordert sie auf (V. 136—148), jetzt durch die Theilnahme an Mieding's Todesfeier eine alte Schuld abzutragen; denn als beim Schloßbrande zu Weimar 1774 auch das Theater in Asche gelegt wurde, sei man dennoch ihrem Dienste treu geblieben, und habe ihnen, in der Stadt und auf dem Lande, die mannigfachsten Tempel errichtet.

Es diente nämlich, bis der Redoutensaal (1779) dazu eingerichtet wurde, ein Local im herzoglichen Schlosse zum Theater, und außerhalb Weimar waren ein Flügel des Etterburger Schlosses, oder auch die benachbarten Waldhöhen, und im Tiefurter Parke die Mooshütte zur Bühne umgeschaffen. Im Ettersburger Walde sieht man noch jetzt einen Aushau als Erinnerung an die hier unter freiem Himmel errichtete Waldbühne; Belvedere zeigt ähnliche Ueberbleibsel eines im Freien angelegten Gartentheaters. Aber auch weiterhin, nach Dornburg und Ilmenau, wanderte bisweilen das 1776 entstandene herzogliche Liebhaber-Theater.

Mit dem Gefolge, das sich um die dramatischen Musen ergießt (V. 149—152), „dem leichten, tollen, scheckigen Geschlecht", bezeichnet der Dichter die Repräsentanten der untergeordneten dramatischen Productionen, der Posse, des Schattenspiels, der Fastnachtsstücke u. s. w. und gedenkt dann im Folgenden (V. 153—164) einiger Productionen dieser Art. Die Verse

An weiße Wand bringt dort der Zauberstab
Ein Schattenvolk aus mythologischem Grab

scheinen besonders auf ein komisches Pantomimenstück „Minerven's Geburt, Leben und Thaten" hinzudeuten, womit zur Feier von Goethe's Geburtstag 1781 das zu Tiefurt errichtete Gartentheater eröffnet wurde. Es ward nach Art der ombres chinoises, aber von lebenden Personen, hinter durchsichtigem Vorhang aufgeführt und von erklärendem Prolog und Musik begleitet. Nicht lange nachher gab man ein von Goethe angeordnetes und mit erklärender Rede versehenes pantomimisches Zauberspiel „Das Urtheil des Midas".

Im Possenspiel regt sich die alte Zeit,
Gutherzig, doch mit Ungezogenheit.

So wurde 1778, mit allgemeinem Aufgebot dazu geeigneter Personen von Hof und Stadt, Goethe's Jahrmarkt von Plundersweilern zu Ettersburg als „neueröffnetes Puppenspiel" mit Musik aufgeführt; und an demselben Tage der médecin malgré lui, von Einsiedel übersetzt gegeben.

Was Gallier und Brite sich erdacht,
Ward, wohlverdeutscht, hier Deutschen vorgebracht.

Ferner wird der Singspiele, Operetten, Ballette und Maskenzüge gedacht, so wie der dramatischen Vorführung der h. drei Könige (s. Bd. I das Gedicht „Epiphanias" S. 168). Endlich wird in den Versen 165 und 166 auf die edelste Production jenes Liebhabertheaters, auf die erste Aufführung der damals noch in rhythmischer Prosa geschriebenen „Iphigenie auf Tauris" im J. 1779 hingedeutet. Corona Schröter spielte die Iphigenie, Goethe den Orest, Prinz Constantin den Pylades, Knebel den Thoas. „Nie", sagt Hufeland, der Zeuge dieser Darstellung war, „werde ich den Eindruck vergessen, den Goethe als Orest im griechischen Kostüm machte; man glaubte einen Apoll zu sehen. Noch nie erblickte man eine solche Vereinigung physischer und geistiger Vollkommenheit in Einem Manne, als damals in Goethe."

Zu seinem Gegenstande zurücklenkend, wiederholt der Dichter in V. 167 f. seine Aufforderung an die Musen, nun auch diese Trauerfeier mitzubegehen. Da tritt aus der Menge hervor, von den Musen gesandt, die Günstlingin derselben, Corona Schröter, einen schönen vom Trauerband umknüpften Kranz in ihrer Hand. Sie nähert sich dem Grabe, wirft den Kranz hinein und richtet herzliche Worte des Dankes und der Anerkennung seines Werthes an den Hingeschiedenen (V. 169—214).

Schon aus diesem Ueberblick des Gedichtes wird der

Leser erkannt haben, daß es nicht in dem gewöhnlichen Tone der Leichen-Carmina gehalten, sondern von dem Hauche einer Laune durchweht ist, die durch Thränen lächelt. In dieser Beziehung ist eine Vergleichung unsers Gedichtes, der Elegie „Euphrosyne“ und des Epilogs zu Schiller's Glocke sehr interessant, dreier Gedichte, die als eben so viele Stufen poetischer Todtenklage gelten können. Wie verschieden aber auch in ihnen Stimmung und Ausdruck sein mögen, in allen dreien gibt sich der ächte Dichter zu erkennen, der „die Nothwendigkeit mit Grazie zu umziehen“ versteht.

Was die Composition, den ganzen Gedankenbau des Gedichtes betrifft, so möchte es vielleicht nicht jeder strengen Kunstforderung genügen. Namentlich scheint es nicht überall sich nahe genug an sein Thema zu halten. Schon das Abschnittchen:

O Weimar, Dir fiel ein besonder Loos!

schweift etwas ab, weit mehr aber noch die spätere Aufzählung der vielfachen theatralischen Festlichkeiten. Wollte der Dichter diese in den Bereich des Stückes ziehen, so hätte er sie, wie mir scheint, in engere Beziehung zu Mieding setzen, nicht aber durch ein so schwaches Band, wie der Vers

Zahlt, was ihr ihm, was ihr uns schuldig seid!

anknüpfen müssen.

Das Gedicht erschien in der Göschen'schen Ausg. von Goethe's Werken (1790) mit folgenden Varianten:

V. 13. Der Jude Elkan läuft mit manchem Rest,

V. 39 bis V. 46 fehlen.

82. Poetische Gedanken
über die
Höllenfahrt Jesu Christi.
Auf Verlangen entworfen
von
J. W. G.
1765 (?).

Eckermann berichtet über diese Ode unter dem 16. Februar 1826: „Ich hatte für Goethe ein sehr merkwürdiges Gedicht mitgebracht, wovon ich ihm einige Abende vorher schon erzählt hatte, ein Gedicht von ihm selbst, dessen er sich jedoch nicht mehr erinnerte; so tief lag es in der Zeit zurück.*) Zu Anfange des Jahres 1766 in den Sichtbaren, einer damals in Frankfurt erschienenen Zeitschrift, abgedruckt, war es durch einen alten Diener Goethe's mit nach Weimar gebracht worden, durch dessen Nachkommen es in meine Hände gelangt war. Ohne Zweifel das älteste aller von Goethe bekannten Gedichte. Es hatte die Höllenfahrt Jesu Christi zum Gegenstande, wobei es mir merkwürdig war, wie dem sehr jungen Verfasser die religiösen Vorstellungsarten so geläufig gewesen. Der Gesinnung nach konnte das Gedicht von Klopstock herrühren, allein in der Ausführung war es ganz anderer Natur; es war stärker, freier und leichter, und hatte eine größere Energie, einen bessern Zug. Außerordentliche Gluth erinnerte an eine kräftig brausende Jugend. Beim Mangel an Stoff drehte es sich um sich selbst herum und war länger geworden, als billig. Ich legte Goethe'n das ganze vergilbte, kaum noch

*) Und doch gedenkt Goethe dieser Ode in dem 1811 geschriebenen ersten Bande seiner Selbstbiographie.

zusammenhängende Zeitungsblatt vor, und da er es mit Augen sah, erinnerte er sich des Gedichtes wieder. Es ist möglich, sagte er, daß das Fräulein von Klettenberg mich dazu veranlaßt hat; es steht in der Ueberschrift auf Verlangen entworfen, und ich wüßte nicht, wer von meinen Freunden einen solchen Gegenstand anders hätte verlangen können. Es fehlte mir damals an Stoff, und ich war glücklich, wenn ich nur etwas hatte, was ich besingen konnte. Noch dieser Tage fiel mir ein Gedicht aus jener Zeit in die Hände, das ich in englischer Sprache geschrieben, und worin ich mich über den Mangel an poetischen Gegenständen beklage."

Die Jahreszahl 1765, die wir dem Gedichte beigefügt sehen, hat man entweder aus der Zeit der Veröffentlichung erschlossen, oder vielleicht in dem Zeitungsblatt beigesetzt gefunden. Doch gehört die Entstehung der Ode höchst wahrscheinlich einer frühern Zeit an. Goethe erwähnt derselben im vierten Buche von Wahrheit und Dichtung vor den Begebenheiten des Jahres 1763, und zwar wo er von den geistlichen Oden spricht, die einen Theil des ersten seinem Vater verehrten Quartbandes bildeten. Demnach würde die Ode etwa dem J. 1762 angehören. Um so bewundernswürdiger erscheint dann freilich die außerordentliche Sprachgewandtheit und überhaupt die Fertigkeit und Sicherheit, womit Goethe schon damals über die poetischen Mittel verfügte. Die Versification ist leicht, der Ausdruck reich und verhältnißmäßig auch geschmackvoll; besonders aber sind die Reime von großer Reinheit und füllen das Ohr mit kräftigen Klängen. Es ist aber wohl möglich, daß Goethe das Stück im J. 1765 behufs der demnächstigen Aufnahme in die Zeitschrift einer Nachfeile unterworfen

hat, wie er denn auch ausdrücklich von ihm bemerkt, daß es noch mehrere Jahre nachher ihm zu gefallen das Glück hatte.

38. Der ewige Jude.

Fragmentarisch.
1774.

Als Goethe sich von der Brüdergemeinde schied (vgl. die Bemerkungen oben zu Nr. 34), dauerte in ihm die Neigung zu den heiligen Schriften und zum Stifter der christlichen Religion ungeschmälert fort; und so bildete er sich in seiner nunmehrigen Isolirtheit „ein Christenthum zu seinem Privatgebrauch" und suchte dieses durch fleißiges Geschichtsstudium und durch Beobachtung derer, die sich zu seinem Sinne hinneigten, zu begründen und aufzubauen. Indem er aber, dem Bedürfniß seiner Natur gemäß, sich für seine Ideen nach einer dichterischen Form umsah, führte ihn derselbe geniale Instinct, der ihn die Faustsage und die Mythe vom Prometheus ergreifen ließ, auf die Geschichte vom ewigen Juden; und er beschloß, an dem Leitfaden dieser Sage, die sich ihm schon als Knaben durch die Volksbücher fest eingedrückt hatte, die hervorstechenden Punkte der Religions- und Kirchengeschichte darzustellen. Er hatte während seiner Leipziger Universitätszeit in Dresden an einem Schuster eine interessante Persönlichkeit kennen gelernt, die er, mit einigen veredelnden Zuthaten, seinem Helden füglich leihen konnte. „Sein Eigenthum", erzählt Goethe selbst, „war ein tüchtiger Menschenverstand, der auf einem heitern Gemüthe ruhte und sich in der gleichmäßigen hergebrachten Thätigkeit gefiel. Daß er unabläßig arbeitete,

war sein Erstes und Nothwendigstes; daß er alles Uebrige als zufällig ansah, dies bewahrte sein Behagen; und man mußte ihn vor vielen Andern in die Classe derjenigen rechnen, welche praktische Philosophen, bewußtlose Weisen genannt werden."

Ueber den Gang der Fabel und den ihr untergelegten Sinn berichtet Goethe in Wahrheit und Dichtung bis zu dem Punkte, wo der ewige Jude seine Wanderung durch die Welt antritt. Ahasver, ein Schuster zu Jerusalem, mit des Dresdener Schusters Charakterzügen und Hans Sachsen's Geist und Humor ausgestattet, unterhielt sich bei offener Werkstatt gern mit den Vorübergehenden, ward auf diese Weise auch mit dem Heiland und seinen Jüngern bekannt und faßte eine besondere Neigung zu Christo, die sich indessen hauptsächlich dadurch äußerte, daß er den Hohen, dessen Sinn er nicht faßte, aus seiner Beschaulichkeit, seinem Herumziehen mit Müßiggängern, seinem Einwirken auf die Menge herauszuziehen und zu seiner eigenen Denk- und Handlungsweise zu bekehren bemüht war. Christus dagegen suchte ihn von seinen höhern Zwecken sinnbildlich zu belehren, was aber bei dem derb praktischen, aller öffentlichen Agitation abgeneigten Manne nichts fruchtete. In dem Maße nun, wie Christus immer bedeutender hervortrat und mehr und mehr eine öffentliche Person ward, regte sich in Ahasver ein immer stärkerer Unwille über sein Treiben; und als der Heiland endlich vor seiner Werkstatt vorbei zum Tode geführt wurde, ereignete sich hier die bekannte Scene, daß der Leidende unter der Last des Kreuzes erlag. Ahasver trat heraus, wiederholte alle früheren Warnungen und verwandelte sie in heftige Vorwürfe. Der Heiland antwortete nicht, aber in dem Augenblicke bedeckte

die liebende Veronika sein Gesicht mit dem Tuche, und als sie es wegnahm und in die Höhe hielt, erblickte Ahasver darauf das verklärte Antlitz des Herrn und vernahm die Worte: „Du wandelst auf Erden, bis du mich in dieser Gestalt wieder erblickst." Der Bestürzte kommt erst einige Zeit nachher zu sich, findet, da Alles sich zum Gerichtsplatz gedrängt hat, die Straßen Jerusalems verödet, und beginnt, von Unruhe und qualvoller Sehnsucht getrieben, seine Wanderung.

Aus einer andern Stelle in Wahrheit und Dichtung erfahren wir noch, daß Ahasver auch bei Spinoza einsprechen sollte, wobei recht an's Licht getreten sein würde, was sich Goethe aus dessen Schriften zugeeignet hatte. Er gefiel sich in dem Gedanken so wohl und beschäftigte sich im Stillen so ernstlich damit, daß er nicht dazu kam, diese Partie zu Papier zu bringen, bis sich endlich der Einfall so sehr erweiterte, daß er ihn als lästig ganz aus dem Sinne schlug.

Dann kommt Goethe noch einmal in einem Briefe aus Italien vom 27. October 1786 auf den ewigen Juden zurück. „Dem Mittelpunkt des Katholicismus mich nähernd", heißt es dort, „von Katholiken umgeben, mit einem Priester in eine Sedie eingesperrt, indem ich mit reinstem Sinn die wahrhafte Natur und die edle Kunst zu beobachten und aufzufassen trachtete, trat mir so lebhaft vor die Seele, daß vom ursprünglichen Christenthum alle Spur verloschen ist. Ja, wenn ich es mir in seiner Reinheit vergegenwärtigte, wie wir es in der Apostelgeschichte sehen, so mußte mir schaudern, was nun auf jenen gemüthlichen Anfängen ein unförmliches, ja barockes Heidenthum lastet. Da fiel mir der ewige Jude wieder ein, der Zeuge all dieser

wundersamen Ent- und Aufwickelungen gewesen, und so einen wunderlichen Zustand erlebte, daß Christus selbst, als er zurückkommt, sich nach den Früchten seiner Lehren umzusehen, in Gefahr geräth, zum zweitenmal gekreuzigt zu werden. Jene Legende venio iterum crucifigi sollte mir bei dieser Katastrophe zum Stoff dienen". Sogar noch im J. 1808 hatte er die Idee nicht völlig aufgegeben; denn er äußerte damals gegen Riemer, er wolle ein Gedicht schreiben: Maran Atha oder der Herr kommt.

Aus den uns vorliegenden Fragmenten, die den Anfang, einzelne Stellen aus der Mitte und Bruchtheile des Schlusses darstellen, sieht man, daß die Dichtung in ihrem ganzen Tone von dem gewöhnlichen der ernsten Epopöe durchaus abweichen sollte. Hans Sachsens Ton sollte mit dem der kraftgenialischen Zeit ineinander spielen; in einer scheinbar nachlässigen, oft burlesken Sprache sollten die ernstesten Wahrheiten, die strafendsten Satiren vorgetragen werden. Auf die kurze Introduction folgt zunächst eine Charakteristik des Haupthelden, der als „halb Essener, halb Methodist, Herrnhuter, mehr Separatist" dargestellt wird. Dann werden die Priester der jüdischen Hauptkirche geschildert,

> Die Priester, die vor so viel Jahren
> Waren, als wie sie immer waren,
> Und wie ein Jeder wird zuletzt,
> Wenn man ihn hat in ein Amt gesetzt u. s. w.

Hiervon lenkt der Dichter wieder auf den Schuster und „seines Gleichen" zurück; und in dem Bilde, das er von ihnen entwirft, erkennt man die Brüdergemeinde und ihre Bestrebungen wieder, deren Schattenseiten ihm

nicht entgangen waren. Hierauf kommen sechs kurze Fragmente, die über den Gang des Gedichtes nur sehr schwache Andeutungen geben. Sodann nähern wir uns schon der Katastrophe bei den Versen:

Der Vater saß auf seinem Thron,
Da rief er seinen lieben Sohn . . .

Es verletzt, selbst bei dem burlesken Gesammtton, noch als ein greller Mißlaut, wenn es nun weiter heißt:

Mußt' zwei- bis dreimal schreien.
Da kam der Sohn ganz überquer
Gestolpert über Sterne her
Und fragt: Was zu befehlen? u. s. w.

Ob sich in solchen Stellen nicht eine muthwillige Opposition ausspricht gegen die Art und Weise, wie Klopstock und die seraphischen Dichter überhaupt solche Stoffe zu behandeln pflegten? Daß es unserm Dichter keineswegs darum zu thun war, seinem ganzen Gegenstande einen komischen Anstrich zu geben, sehen wir bald nachher an der Stelle, wo der Heiland sich entschlossen hat, nochmals in Menschengestalt auf Erden zu erscheinen. Wie edel und innig ist da Alles gehalten!

Er fühlt in vollem Himmelsflug
Der irdischen Atmosphäre Zug,
Fühlt, wie das reinste Glück der Welt
Schon eine Ahnung von Weh enthält.
Er denkt an jenen Augenblick,
Da er den letzten Todesblick
Vom Schmerzenshügel herabgethan,
Fing vor sich hin zu reden an:
Sei, Erde, tausendmal gegrüßt!
Gesegnet all', ihr meine Brüder!

Zum erstenmal mein Herz ergießt
Sich nach dreitausend Jahren wieder u. s. w.

Ungemein kräftig ist die Verderbniß geschildert, worin der Heiland die christliche Welt wiederfindet:

Wohin ach! ist der Geist, den ich entsandt!
Sein Weh'n, ich fühl's, ist all verklungen ...

Auch innerhalb des Schlusses sind noch bedeutende Lücken gelassen. So ging den Versen

Er war nunmehr der Länder satt,
Wo man so viele Kreuze hat,

ohne Zweifel die Wanderung des Heilandes durch die katholische Christenheit voran. Würde es hier nicht an starken Ausfällen gefehlt haben, so kommt in dem Ausgeführten der Protestantismus und besonders die protestantische Geistlichkeit nicht besser weg; und von der Reformation heißt es in einer spätern Stelle:

Sie nahm den Pfaffen Hof und Haus,
Um wieder Pfaffen 'nein zu pflanzen,
Die nur in allem Grund der Sachen
Mehr schwätzen, weniger Grimassen machen.

Ueberhaupt würde die Geißel, die hier geschwungen werden sollte, manchmal scharf getroffen haben, und vielleicht nur, um die Bezüglichkeit seiner Satire etwas abzuschwächen, verlegte der Dichter die Wiederkehr des Herrn in's J. 3000.

Bekanntlich ist die Sage vom ewigen Juden von spätern Dichtern noch mehrfach dargestellt worden. Aber einen Bearbeiter in dem Sinne, wie ihn Gervinus ihr wünscht, einen Dichter, der sie in ähnlich großartigem Geiste behandle, wie Goethe die Faustsage, und sie zu einem Gefäße für die Entwicklungsgeschichte der christlichen Mensch-

heit, zu einem cultur- und kirchengeschichtlichen Weltepos gestalte, einen solchen Genius erwartet sie noch.

---

84. Die Geheimnisse.

Ein Fragment.

1784 und 1785.

Wie aus Goethe's Briefen an Frau von Stein hervorgeht, hat er das vorliegende Gedicht im Sommer 1784 auszuführen begonnen, und sich dann weiter im Frühjahr 1785 damit beschäftigt. Möglicher Weise reicht aber die Conception des Gedankens in noch frühere Zeit zurück. Ein Billet an Frau von Stein vom 24. Juni 1782 beginnt: „Heute Abends, ehe ich mich in die Geheimnisse vertiefe, bringe ich Dir meinen Schlüssel selbst", und am 17. September dessen Jahrs schrieb er ihr: „Ich versuchte nur den ersten Theil, vielmehr den Anfang meines Märchens ausführlicher zu denken und stellenweise zu denken; es ginge wohl, wenn ich Zeit hätte und häusliche Ruhe", — eine Stelle, wobei Schöll gleichfalls an unsere Dichtung denkt. Vielleicht hing die erste Conception der Idee mit Lavater's Pontius Pilatus zusammen, wovon Goethe im Frühjahr 1782 die ersten Bogen vom Verfasser zugesandt bekam. Es ist wohl denkbar, daß er, um den „widrigen" Eindruck eines Theils dieser Schrift los zu werden, den Entschluß faßte, producirend dagegen zu reagiren und sich aus einer unerquicklichen Polemik in die heitere Region der Poesie zu erheben. Hierbei kam ihm sein damals noch herzliches Verhältniß zu Herder, dem Priester der Humanität, zu Statten. Hätte er die Dichtung vollendet, so

besäßen wir wohl in ihr auch ein Denkmal seiner Freundschaft mit Herder.

Es scheint für das Werk noch Einiges bestimmt gewesen zu sein, was Goethe in das Fragment nicht mit aufgenommen und theilweise anderswo verwendet hat. So schickte er am 24. August 1784 aus Braunschweig, wo er damals mit dem Herzog verweilte, am Schluß eines französisch geschriebenen Briefes folgende, für die Dichtung bestimmte Strophe an Frau von Stein:

Gewiß, ich wäre schon so ferne ferne,
So weit die Welt nur offen liegt, gegangen,
Bezwängen mich nicht übermächt'ge Sterne,
Die mein Geschick an Deines angehangen,
Daß ich in Dir nun erst mich kennen lerne,
Mein Dichten, Trachten, Hoffen und Verlangen
Allein nach Dir und Deinem Wesen drängt,
Mein Leben nur an Deinem Leben hängt.

Und am 30. August schrieb er ihr: »J'ai écrit de nouveau quelques versets du poème qui m'est une grande ressource etc.«, wozu Schöll bemerkt: „Damals möchte für Die Geheimnisse die Octave entstanden sein, die viel später erst einzeln unter den vermischten Gedichten gedruckt wurde mit der Ueberschrift Für ewig (s. oben Nr. 51)." Frau von Stein besaß diese Strophe auf Einem Blatte mit derjenigen, die jetzt die zweite des Fragments bildet, und mit der erst 1827 unter die „Zuschriften und Erinnerungsblätter" gemischten, den Bilder-Scenen vom 15. März 1816 angehängten („Wohin er auch die Blicke kehrt und wendet"). Außerdem erfahren wir noch durch Goethe's Briefe an Frau von Stein, daß die „Zuneigung" (Bnd. 1, Nr. 1) ursprünglich zum Eingange unserer Dichtung

„statt der hergebrachten Anrufung und was dazu gehört", bestimmt war. Aus dem Mitgetheilten erklärt sich auch die Differenz, wenn Riemer von 48 Stanzen spricht, die Goethe im März 1785 fertig gehabt habe, während unser Fragment deren nur 44 enthält.

Die vorliegende Dichtung ist vor vielen andern Goethe'schen einer Interpretation würdig und bedürftig; würdig, der Bedeutsamkeit ihres Inhalts wegen, indem sie einen Klärungs- und Ruhepunkt bezeichnet, zu dem Goethe in seinen Ansichten über Religion und Christenthum nach den durch die Lectüre Spinoza's angeregten Gährungen und Umwandlungen gelangt war; bedürftig, weil der Dichter absichtlich das Ganze in einen mystischen Schleier gehüllt hat, und hier schon sein tiefer Hang zum Symbolisiren und Allegorisiren stark hervortritt, der sich in seinen spätern Dichtungen oft so ungebührlich geltend machte. Viele Leser hatten auch schon vergebens ihre Auslegungskunst an diesen „Geheimnissen" versucht, als Goethe im J. 1816, durch die Anfrage eines Vereins studirender Jünglinge veranlaßt, sich entschloß, über Plan und Zweck des Ganzen Einiges mitzutheilen. Wir dürfen einfach auf diese Erklärung verweisen, da sie dem zweiten Bande der Gedichte unter den „Noten" angehängt und daher dem Leser dieses Commentars zur Hand ist. So dankenswerth nun auch diese authentischen Eröffnungen sind, so lassen sie doch noch eine Reihe von Fragen unbeantwortet; und wenn uns gleich der Dichter im Beginne des Liedes die Warnung zuruft:

Es glaube Keiner, daß mit allen Sinnen
Das ganze Lied er je enträthseln werde:

so ist es doch Pflicht des Interpreten, eine möglichst vollständige Lösung der aufgegebenen Räthsel zu versuchen.

Zuerst nimmt aber der Schauplatz der Handlung unsre Aufmerksamkeit in Anspruch.

Unter den Gebirgsmassen, die Catalonien in den wunderlichsten Formen und Windungen durchziehen, zeichnet sich ein Felsenberg aus, nicht allein durch seine Höhe, sondern auch durch die kühnen, den Zacken einer Säge ähnlichen Spitzen. An und auf dem Berge liegt das uralte vormals sehr angesehene Benedictinerkloster Montserrat (Sägenberg). Dieses bildet zum Theil nur den Mittelpunkt seiner Angehörigen, welche in dreizehn zerstreut umher liegenden Einsiedeleien leben, zu denen nicht ungefährliche, in den Fels gehauene schmale Stufen führen. Die jüngsten Mönche wohnen am höchsten; sie horsten, wie Adler, drei-, viertausend Fuß hoch über andern Menschenkindern. Maulesel bringen ihnen vom Kloster den nothdürftigen Lebensunterhalt. Die Stationen liegen so, daß man auf jeder den Schall der Glocken, die Töne der Orgel und den Chorgesang der Klosterkirche hören kann, in welcher sich nur an Festtagen alle zum Gottesdienst versammeln. Als Anachoreten vereinzelt lebend, sind sie zugleich nach Könobitenweise durch ein festes Band verbunden. Mit den Jahren rücken die Bewohner der Einsiedeleien immer tiefer herab bis in die dem Kloster zunächst liegenden; zuletzt kommen sie in das Kloster selbst, wo die Grabstätte sie alle vereinigt.

Wenn nun Göschel („Unterhaltungen über Goethe") meint, dieses Kloster sei es, wo Bruder Marcus nach mühsamer Wanderung spät Abends anlange, so übersieht er Goethe's ausdrückliche Erklärung, daß der Ort der Handlung „eine Art von ideellem Montserrat sei". Mag er auch mit dem Bilde des Montserrat wohlbekannt gewesen

sein, so braucht man doch nur die Schilderung der Localitäten in den Stanzen 4 bis 6 flüchtig zu betrachten, um zu erkennen, daß er sich an jenes Bild nicht gebunden hat. Er scheint einige Züge zu seinem Gemälde von den Anschauungen entlehnt zu haben, die er auf seiner Schweizerreise 1775 beim Hinaufsteigen nach Maria Einsiedeln gewann.

Fragen wir dann specieller nach dem Zweck der Reise, die Bruder Marcus „auf erhabenen Antrieb" unternommen, und nach dem Wortlaut der Sendung, die den versammelten Rittern „Trost und Hoffnung bringt": so ist ohne Zweifel anzunehmen, daß er sich darüber im weitern Verlauf der Dichtung näher aussprechen sollte; und da würde sich vermuthlich ergeben haben, daß Marcus an heiliger Stätte durch einen ihm selbst räthselhaften Orakelspruch „höherer Wesen" (Stanze 11), welche von dem Dasein jener Ordensgesellschaft und ihren Zwecken unterrichtet waren, den Befehl erhalten, durch die Welt zu wandern, bis er an gewissen ihm angegebenen Zeichen erkennen würde, daß er am Ziele seiner Wanderung sei. Hier würde ihm dann durch nochmalige Offenbarung der Befehl geworden sein, in die Stelle des Humanus einzurücken. Indem er im Eingange des Gedichts den Ordensrittern den erhaltenen Auftrag referirt, ist er in der Kindereinfalt seines Herzens weit entfernt, die Höhe seiner Mission zu fassen; wohl aber ahnen die Ordensritter den erhabenen Geist, der aus seinen Worten spricht:

Was er erzählet, wirkt wie tiefe Lehren
Der Weisheit, die von Kinderlippen schallt;
An Offenheit, an Unschuld der Gebärde
Scheint er ein Mensch von einer andern Erde.

Was aber bedeutet das geheimnißvolle Bild, das er auf dem Bogen der Klosterpforte erblickt, das mit Rosen umschlungene Kreuz? Wollen wir hierauf antworten, so müssen wir zugleich, etwas weiter ausholend, über die Grundidee der ganzen Dichtung uns ein wenig deutlicher aussprechen, als es Goethe'n selbst beliebt hat.

Nach seiner Ansicht wäre ursprünglich eine Mannigfaltigkeit von Religionen durch die Mannigfaltigkeit von Himmelsstrichen, Stammesanlagen und Culturstufen bedingt. Jede Nation bedürfe einer völlig ihrer Eigenthümlichkeit angepaßten Gottesverehrung, um von dieser ganz ergriffen zu werden. Da aber hierbei auch der Culturstand eines Volks in Betracht komme, dieser jedoch etwas Wandelbares sei, so könne die Angemessenheit einer Religion, die Uebereinstimmung derselben mit der Eigenthümlichkeit und den Bedürfnissen einer Nation nur eine Zeit lang vollkommen sein. In dieser Epoche sei jede Religion eine heilige und würdige, sei, wie er sich selbst ausdrückt, „aller Ehren, aller Liebe werth". Aber in dem Maße, wie die verschiedenen Völker zu einer höhern und reinern Bildung aufsteigen, müssen sie sich, trotz fortbestehender Verschiedenheit von Himmelsstrich, Landesnatur und Stammeseigenheit, einander annähern und einem mehr gemeinsamen Religionsbekenntniß entgegenreifen, welches ein reinerer Ausdruck des für alle Zeiten und Völker als wahr und heilig Geltenden, also des rein Menschlichen ist. Nun war aber Goethe, wie auch Schiller, der Ueberzeugung, daß zu einer solchen Weltreligion keine geeigneter sei, als die christliche, daß diese (wie Schiller sich ausdrückt) virtualiter die Anlage zu allem Höchsten habe; und so läßt denn auch unser Dichter über der Pforte des Gebäudes

welches die Vertreter jener verschiedenen Bekenntnisse in Eintracht und Liebe vereinigt, das Kreuz prangen. Doch nicht das Christenthum in der Gestalt, wozu es sich im Laufe der Zeit entwickelt oder vielmehr entstellt hat, eigne sich zu dieser hohen Bestimmung. Solle es wahrhafte Universal-Religion werden, so müsse es sich läutern, veredeln, verklären; zum Hohen und Heiligen, das ihm innewohne, müsse sich das Schöne gesellen; das Finstere, das ihm nicht ursprünglich eigen war, sondern allmählig aufgebürdet wurde, müsse es wieder von sich thun; es müsse eine heitere Religion werden, die nicht, weil sie das Jenseits als unsre Heimath betrachtet, das irdische Dasein für eine Zeit des Jammers und der Trübsal halte, sondern als wahres Evangelium die beglückende Lehre verkünde, daß wir jetzt wie immerdar, hier wie dort, in der Hand und am Herzen eines alliebenden Vaters ruhen; es müsse eine Religion der Duldung werden, nicht kleinlich ausschließend, nicht engherzig befangen, zwar unerschütterlich einig im Wesentlichen, aber freisinnig tolerant im Unwesentlichen, eine Religion, die nicht Verläugnung der Nationalität verlange, sondern eine erfreuliche Mannigfaltigkeit, eine schöne Gliederung des Einen großen Ganzen zulasse, kurz eine Religion der Liebe, der Freude und der Schönheit, — was alles durch die dem Kreuze zugesellten Rosen symbolisch angedeutet wird. Das heilige Leben dreifacher Strahlen, das der Mitte dieses so schön geschmückten Kreuzes entquillt, soll wohl das Wahre, Gute und Schöne bezeichnen, das unter dem Schutz einer solchen Religion herrlich gedeihen muß. Erkennt der schlichte Bruder Marcus auch nicht deutlich den Sinn dessen, was er staunend erblickt, so geht ihm doch die Ahnung eines neuen Lebens auf:

Doch von ganz neuem Sinn wird er durchdrungen,
Wie sich das Bild ihm hier vor Augen stellt.

Eine wichtige Frage ist ferner, wie sich Humanus und Marcus zu einander verhalten, was das Ablösen des Einen durch den Andern für einen Sinn habe. Wir antworten darauf kurz: Humanus ist der auf dem Wege langer und angestrengter Selbstbildung und Selbstbezwingung zu der hellen Höhe reiner Menschlichkeit, oder was für Goethe dasselbe ist, reiner Christlichkeit gelangte Mensch; Marcus ist das rein und unentzweit gebliebene Gemüth, das den Kinderfrieden, die Liebe zu Gott und den Menschen, die der Schöpfer in's Herz legte, treu bewahrt hat, das in seiner Einfalt fühlt und liebt, „was kein Verstand der Verständigen sieht", das ein Glück fortdauernd besessen und genossen, welches dem Humanus erst als der Preis vieler Mühen und Kämpfe geworden. Darin nun, daß dieser dem Humanus in seiner hohen Stellung folgt, liegt etwas sehr Bedeutsames. Jene reine Menschlichkeit und Christlichkeit erschien bisher nur in wenigen Einzelnen, und zwar nur als die Frucht heißer Mühe und Arbeit; von nun an soll sie Gemeingut der bewußtloser hinlebenden Menge werden, soll von dem Boden des hellen Bewußtseins in den des dunklern Gemüthslebens verpflanzt werden, wo sie eine vollere, lebensreichere Ernte verheißt; sie soll die Jugend, wie das Alter durchdringen, soll vom Vater auf Sohn und Enkel sich fortpflanzen und nicht von Jedem stets auf's Neue errungen werden. Auf diesen Unterschied weist das Fragment in manchen Stellen deutlich genug hin. So lange Humanus das Haupt der Gesellschaft war, wurden nur Greise in sie aufgenommen, die, wie die über ihren Betstühlen hängenden Schilde, Waffen,

Fahnen und Ketten andeuten, ein thatenreiches Leben hinter sich hatten:

Du siehest alle hier mit grauen Haaren,
Wie die Natur uns selbst zur Ruhe wies;
Wir nehmen keinen auf, den, jung an Jahren,
Sein Herz zu früh der Welt entsagen hieß.
Nachdem wir Lebens-Lust und Last erfahren,
Der Wind nicht mehr in unsre Segel blies,
War uns erlaubt, mit Ehren hier zu landen,
Getrost, daß wir den sichern Hafen fanden.

Daß es unter dem Bruder Marcus, den wir uns noch in kräftigen Jahren denken müssen, anders werde gehalten werden, unterliegt keinem Zweifel; die Gesellschaft wird, wenn auch von würdigen Greisen geleitet und berathen, Mitglieder jedes Alters, Geschlechts und Standes zählen. Es wird ausdrücklich von Humanus gesagt, daß er seinen Werth größtentheils sich selbst verdanke; man könne ihn mit Freuden Andern zeigen

Und sagen: Das ist er, das ist sein eigen!

Anders der fromme, treue Bruder Marcus, dessen Bild ohne Zweifel im Verfolg der Dichtung noch weiter würde ausgeführt worden sein, ein Mann, von dem Schiller gesagt haben würde, daß er „nie den schützenden Engel verloren,

Nie des frommen Instincts liebende Warnung verwirkt."

Wir heben noch hervor, welche Tugend vor allen Humanus in sich zu entwickeln strebte; es ist dieselbe, die Marcus still und fast bewußtlos übt, dieselbe, die in Schiller's Kampf mit dem Drachen als die Krone aller Rittertugenden gepriesen wird. Und ganz im Geist dieser Ballade, welche Gehorsam und christlich-demüthige Selbst-

bezwingung der ritterlichen Tapferkeit gegenüber als das Größere und Rühmlichere verherrlicht, heißt es in unserer Dichtung:

Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Der Leser könnte über unser Stück noch so manche Frage an den Interpreten stellen, daß die Antworten, gehörig begründet, zu einem Büchlein anschwellen müßten. Wir beschränken uns darauf, noch ein Räthsel zu besprechen: die seltsame Erscheinung der drei fackeltragenden Jünglinge. Eine wunderliche Deutung hat Göschel in seinen Unterhaltungen über Goethe gegeben:

Jetzt stirbt Humanus, der, vom Wort durchdrungen,
Das Mensch geworden, neu als Mensch geboren,
Der Menschheit Urbild wiederum errungen,
Und wie? dräng's doch in Aller Herz und Ohren!
Er hat das eigne Selbst, das trennt, bezwungen,
Und Gott als eignes Eigenthum erkoren.
Wer sich bezwingt, bezwingt auch Bär' und Drachen:
Solch Wappen mahnt zu beten und zu wachen.
Und eben in der Nacht, da er verschieden,
Verschieden mit des Morgens ersten Zeichen
Der Engel drei, die ihn vereint hienieden
Begleitet. Leib und Seel' und Geist, sie steigen
Schon auf. Seht, wie zu neuem Bund in Frieden
Sie, eh sie schwinden, sich die Hände reichen!
Indem sie noch die Fackeln abwärts neigen,
Graut Ostern schon zu neuem Lebensreigen.

Es ist in dem Fragment so wenig, als in Goethe's Eröffnungen über das Gedicht gesagt, daß Humanus an dem Morgen bereits verschieden, auch nicht, daß dieser Morgen schon der des Ostertages gewesen sei; Goethe erklärt nur,

daß die ganze Handlung in der Charwoche vorgehen, und Ostern erst den Schluß der Dichtung bezeichnen sollte. Auch ist die Deutung im Ganzen zu mystischer Art, als daß sie befriedigen könnte. Ich denke, es sei eine einfachere und natürlichere Annahme, daß in der Nacht unter Leitung der Ordensgesellschaft eine religiöse Feier im Geiste der neuen Religion, also mit heiter festlichem Cultus, begangen worden sei, von der die drei Jünglinge zurückkommen. Der Schall, den Bruder Marcus hörte, war

Nicht Schall der Uhr und auch nicht Glockenläuten,
Ein Flötenton mischt sich von Zeit zu Zeit;
Der Schall, der seltsam ist und schwer zu deuten,
Bewegt sich so, daß er das Herz erfreut,
Einladend ernst, als wenn sich mit Gesängen
Zufriedne Paare durcheinander schlängen.

Die Jünglinge kommen in weißen Festgewändern, das Haupt mit Blumenkränzen geschmückt, den Gurt mit Rosen umwunden:

Es scheint, als kämen sie von nächt'gen Tänzen,
Von froher Mühe recht erquickt und schön.
Sie eilen nun und löschen, wie die Sterne,
Die Fackeln aus, und schwinden in die Ferne.

Hier hat Goethe auch die Fackel seiner Dichtung erlöschen lassen. Wie Schade, daß er sie später nicht wieder anzuzünden vermocht! Schöll meint: „Dieses romantisch-mystische Epos fallen zu lassen, ward Goethe gewiß durch die unerquicklichen Eindrücke bestimmt, die Jacobi's theologische Controversphilosophie (in den Briefen über Spinoza's Lehre) auf sein Wesen machten. Er fühlte um so deutlicher seine Entfernung von abstracter Theologie und ging um so entschiedener weiter in seinem Gottesdienst einer stillen Beachtung

der Naturgesetzmäßigkeit.“ Es bleibe dahin gestellt, ob dieses, oder Mangel an Muße das Werk in's Stocken gebracht; jedenfalls ist es zu bedauern, daß es ihm nicht gelang, in jener Zeit die Dichtung durchzuführen. Später ward ihm die Vollendung derselben eine Unmöglichkeit. Denn in Italien entwickelte sich in ihm eine, man darf sagen, feindselige Stimmung gegen das Christenthum, worin er Männer, wie Lavater, Claudius und selbst Jacobi, als Gegner seiner Natur-Religion, innerlich mit Unwillen und Hohn von sich stieß; und als in spätern Jahren diese Erbitterung wieder einer mildern Gesinnung Platz gemacht hatte, sprudelte der Born seiner dichterischen Productivität nicht mehr frisch und voll genug, um eine so große Composition würdig zu Ende zu führen.

Kunst.

Goethe hat lange zwischen Poesie und bildender Kunst geschwankt. Schon von seinem Vater her war ihm Interesse für Gemälde und Kupferstiche angeboren, oder anerzogen. Er lernte früh mit Zirkel und Lineal umgehen, und indem er den Unterricht in Geometrie, den er genoß, sogleich praktisch anzuwenden trachtete, versuchte er sich Behufs der Decorationen eines Puppentheaters in allerlei complicirten Papparbeiten, die freilich nicht immer zu Ende geführt wurden. Als während des siebenjährigen Krieges der kunstliebende französische Graf Thorane in seinem Elternhause einquartirt wurde, verwandelte sich des Knaben Studir-

stube in ein Atelier, und es wurden die Frankfurter Maler, besonders aber Seekatz aus Darmstadt, für den Grafen in Thätigkeit gesetzt. Goethe, mit den meisten derselben schon bekannt, war bei den Berathschlagungen, Bestellungen und Ablieferungen zugegegen und sprach frisch seine Meinung darein. Nach dem Abzuge der Franzosen erhielt er täglich eine Stunde Zeichenunterricht, freilich nur von einem „Halbkünstler" und ohne rechte Folge und Methode. Zugleich ertheilte ihm ein Freund seines Vaters weiteren Unterricht in der Mathematik, wodurch er in Stand gesetzt wurde, seine architektonischen Risse genauer auszuführen. Auch dauerte der Verkehr mit Malern fort, denen sein Vater noch immer Bilder in Bestellung gab. So gewöhnte er sich dann mehr und mehr, die ihm vorkommenden Gegenstände mit künstlerischem Blicke zu betrachten. Daher, als er nach dem Verlust seiner ersten Geliebten, kurz vor dem Abgang zur Hochschule, einsam durch Wald und Felder schweifte, trat diese halb natürliche, halb erworbene Gabe lebhaft hervor, und er begann, obwohl ihm die nöthige technische Vorbildung fehlte, nach der Natur zu zeichnen. Er gewann dadurch eine große Aufmerksamkeit auf die Gegenstände, faßte sie jedoch nur im Ganzen, insofern sie Wirkung thaten, und so wenig ihn die Natur zu einem descriptiven Dichter bestimmt hatte, eben so wenig wollte sie ihm die Fähigkeit eines Detailzeichners verleihen. Sein Vater suchte die Bestrebungen möglichst zu fördern. Er umzog die unvollkommenen Skizzen mit Linien, schnitt die unregelmäßigen Blätter zurecht, legte eine Sammlung derselben an und nährte dadurch, wenn er auch des Sohnes Talent nicht zu steigern vermochte, doch allmälig in ihm den Sinn für Ordnung.

Auf der Universität zu Leipzig hatte vor Allen Oeser einen großen Einfluß auf seinen Kunstsinn, ohne ihn jedoch in der Ausübung der Kunst bedeutend zu fördern. Wie Oeser selbst bei schönen Anlagen die Technik nicht genugsam geübt hatte, so wirkte er auch als Lehrer bei Goethe mehr auf Geist und Geschmack, und versäumte darüber, ihn, „der an Gegenständen der Kunst und Natur nur so hindämmerte", zu einer strengen und folgerechten Praxis anzuhalten. Vielleicht ging aber Oeser's Verfahren auch aus der Ansicht hervor, daß Goethe nicht zum ausübenden Künstler berufen sei. Dieser wurde indeß, weil es ihm doch eigentlich um das Ausüben zu thun war, allmälig etwas mißmuthig, und da ein ausdauernder Fleiß ohnehin nicht seine Sache war, so wandte er sich nach und nach mehr der Kunstgeschichte zu und wurde hierbei von Oeser unterstützt, der ihm manches Portefeuille der Leipziger Sammlung zur Durchsicht verschaffte. Der junge Kunstliebhaber hätte kaum irgendwo in Deutschland ein günstigeres Terrain finden können, als in Leipzig. Zahlreiche Kenner und Freunde der Kunst, wie Huber, Kreuchauf, Winckler, Richter, lebten und wirkten hier in Einem Sinne, und dem strebenden reichbegabten Jünglinge stand der Zutritt in ihre Kreise und zu ihren Schätzen jederzeit offen.

Indem er sich nun aber, bei so reicher Gelegenheit zur Anschauung, nach einem festen Halt für Begriff und Erkenntniß umsah, fiel zur rechten Zeit durch Lessing's Laokoon ein helles Licht in die bisherige Dunkelheit. Mit steigender Begeisterung studirte er die Schrift und erfreute sich eines „überschwänglichen Wachsthums" der Einsicht. Aber wie diese zunahm, fühlte er immer mehr das Bedürfniß, einmal bedeutende Kunstwerke in größerer Masse zu erblicken,

und so beschloß er, der Dresdener Gemäldegalerie mehrere Tage zu widmen. Der Eindruck, den sie auf ihn machte, war außerordentlich; besonders wirkten solche Stücke auf ihn, wo der Pinsel über die Natur den Sieg davontrug, wogegen er den Werth der italienischen Meister mehr auf Treu und Glauben annahm. „Was ich nicht als Natur ansehen", sagte er selbst, „nicht an die Stelle der Natur setzen, mit einem bekannten Gegenstande vergleichen konnte, war auf mich nicht wirksam." Für die Auffassung der umgebenden Wirklichkeit war aber sein Auge durch die Betrachtung jener Meisterwerke so künstlerisch angeregt, daß er im Hause eines Schusters, bei dem er in Dresden sich einquartiert hatte, und sonst überall Bilder von Ostade und Schalken zu erblicken glaubte.

Auch die Kupferstecherkunst reizte Goethe durch die Reinlichkeit ihrer Technik zu Uebungen und Versuchen. Unter Anleitung des Kupferstechers Stock in Leipzig radirte er nicht ohne Glück einige Landschaften von Thiele und Andern, von denen sich ein paar Blätter erhalten haben. Die menschliche Figur schreckte ihn nach seinem eigenen Geständniß noch durch ihre Unfaßlichkeit von der Nachbildung ab. Das Radiren und Zeichnen setzte er zu Frankfurt, vor dem Besuch der Straßburger Universität, noch eine Weile fort, worauf aber alle Uebungen in bildender Kunst eine geraume Zeit geruht zu haben scheinen.

Wie sehr ihn zu Straßburg die herrliche Münsterkirche und die gothische, oder, wie er sie nannte, deutsche Baukunst überhaupt beschäftigte, würde schon der Aufsatz „Von deutscher Baukunst" hinreichend bezeugen, wenn er es nicht in der Selbstbiographie so eingehend erzählt hätte. Dort sah er auch, bei Gelegenheit der Durchreise der Königin

Marie Antoinette, zum ersten Mal ein Exemplar jener nach Raphael's Cartons gewirkten Teppiche, und „dieser Anblick", sagt er, „war für mich von ganz entschiedener Wirkung, indem ich das Rechte und Vollkommene, obgleich nur nachgebildet, in Masse kennen lernte."

Auf seiner Rückreise von einem Ausfluge nach Saarbrücken im Juni 1771 ward er in dem Orte Niederbrunn vom Geist des Alterthums angeweht, als ihm dort „Reste von Basreliefs und Inschriften, Säulenknäufen und Schäften aus Bauerhöfen mitten zwischen wirthschaftlichem Wust und Geräth wunderbar entgegenleuchteten". Dann besuchte er bei der Heimkehr von Straßburg in Mannheim den Antikensaal und ward hier zuerst von der Herrlichkeit der antiken Statuen lebhaft ergriffen. Apoll von Belvedere, Laokoon, der sterbende Fechter und die Gruppe von Kastor und Pollux fesselten ihn vor allen. Die Eindrücke, die sie auf ihn machten, blieben für die nächsten Jahre ohne bedeutende Folgen, trugen aber dafür in späterer Zeit um so reichere Früchte. Auch von antiker Architektur ward ihm in Mannheim wieder ein Vorschmack zu Theil. Er fand den Abguß eines Capitäls der Rotonda und begann beim Anblick jener so ungeheuern als eleganten Akanthblätter in seinem Glauben an die nordische Baukunst etwas wankend zu werden.

In den Jahren, die Goethe nun weiter zu Frankfurt, Wetzlar und auf kleinen Ausflügen zubrachte, beschäftigte er sich nur zu Zeiten mit Zeichnen, Malerei und bildender Kunst überhaupt. Auf einer Wanderung durch's Lahnthal stieg noch einmal der alte Wunsch in ihm auf, die malerischen Punkte der Landschaft würdig nachahmen zu können; und durch ein in den Fluß geschleudertes Messer suchte er sich ein Orakel zu verschaffen, ob er jene Bemühungen wieder

aufnehmen solle. Das Orakel war zweideutig, aber er legte es zu seinen Ungunsten aus und ward so in diesen Uebungen noch unterbrochener und fahrlässiger. Bei einzelnen Anlässen trat jedoch die alte Neigung wieder lebhaft hervor, so namentlich auf einer bald darauf folgenden Rheinfahrt von Coblenz nach Mainz, wobei er fleißig zeichnete und sich dadurch die herrlichen Uferlandschaften fester einprägte.

In Frankfurt warf sich dann sein durch die Natur geschärfter Blick wieder eine Zeit lang auf die Kunstbeschauung, wobei ihm besonders der Maler Nothnagel Hülfe leistete. Da es ihm zur Leidenschaft geworden war, die Natur in der Kunst zu sehen, so zeigen ihn auch in den Frankfurter Sammlungen besonders die Werke der niederländischen Meister an. Um ihn aber auch in die Praxis einzuführen, räumte ihm Nothnagel ein Cabinet mit allem zur Oelmalerei Nöthigen ein; und wirklich führte Goethe Einiges zur Ueberraschung des Lehrers glücklich aus. Weil er indeß nach Dilettantenart sich nun gleich am Schwersten versuchte, gerieth er wieder in's Stocken. Um jene Zeit kaufte er sich von Italienern, welche die Messe bezogen, ein kleines Museum von Gypsabdrücken antiker Köpfe zusammen und suchte dadurch den großen in Mannheim gewonnenen Eindruck sich lebendig zu erhalten.

Zu höherer Aufmerksamkeit auf das Menschenantlitz ward er durch den Verkehr mit Lavater hingelenkt. Das Portraitiren seiner Freunde und Bekannten im Profil auf grau Papier mit weißer und schwarzer Kreide übte er sehr lebhaft in der Zeit, wo er im Prometheus das Bild eines sich von Göttern und Menschen absondernden Künstlers darstellte; Dichten und Bilden ging damals unaufhaltsam nebeneinander. Wenn er dictirte oder sich vorlesen ließ,

entwarf er die Stellungen der Schreibenden und Lesenden mit ihrer Umgebung. Das Unzulängliche jedoch dieses Abbildens bald fühlend, griff er wieder zu Sprache und Rhythmus, die ihm besser zu Gebote standen, und dichtete Kunstlieder.

Damit hätten wir unserm Leser Goethe's Verhalten zur bildenden Kunst bis dahin, wo die früheren der unter der Rubrik „Kunst" zusammengestellten Lieder entstanden, übersichtlich dargelegt. In diesen Liedern fühlt er sich noch als Künstler, aber als einen solchen, der, was ihm die Seele lebendig füllt, nur stotternd zu sagen vermag, dem die innere Schöpfungskraft in den Fingerspitzen nicht nach Wunsch bildend werden will. Später, in Italien, kämpfte er noch einmal energisch den innern Kampf der Entscheidung zwischen plastischer Kunst und Poesie, kämpfte ihn aber glücklich zu Ende, und wandte sich nun entschlossen der Dichtkunst zu. Erst in noch späterer Zeit, als er die dichterische Productionskraft allmälig in sich abnehmen fühlte, und die Aufregungen der politischen Welt ihm tagtäglich unheimlicher wurden, flüchtete er sich wieder auf das friedliche Gebiet der plastischen Kunst, aber nur als sinnig theilnehmender Beobachter, Beurtheiler und Förderer, nicht mit dem Gedanken, als ausübender Künstler noch etwas leisten zu können.*)

85. Die Nektartropfen.

Wahrscheinlich 1781.

Goethe ließ in der Göschen'schen Ausgabe (1789) dies Gedicht auf das An die Cicade (vgl. die Bemerk. oben

*) Zum letzten Male beschäftigte er sich ernstlicher mit Zeichnen im J. 1810 einige Monate hindurch (s. Goethes Annalen unter dem J. 1821).

zu Nr. 48) folgen. Man erkennt daraus, wie vollkommen er sich sogleich den Ton Anakreon's angeeignet hatte. Durchaus antik und doch auch wieder ächt Goetheisch fühlt man sich angesprochen, wenn es heißt: Als Minerva heimlich eine Nektarschale den Menschen des Prometheus vom Himmel herabbrachte,

Eilte sie mit schnellen Füßen,
Daß sie Jupiter nicht sähe;
Und die gold'ne Schale schwankte,
Und es fielen wenig Tropfen
Auf den grünen Boden nieder.
Emsig waren drauf die Bienen
Hinterher und saugten fleißig;
Kam der Schmetterling geschäftig,
Auch ein Tröpfchen zu erhaschen;
Selbst die ungestalte Spinne
Kroch herbei und sog gewaltig.

Das Gedicht ist eine liebliche Paramythie, welche die Idee versinnlicht, daß alle Kunsttriebe und Kunstanlagen Himmelsgaben und göttlichen Ursprungs sind.

---

86. Der Wanderer.

1771.

Im Juni 1831 schickte Zelter an Goethe ein Excerpt aus einem Briefe von Felix Mendelssohn, datirt „Neapel, den 7. Mai 1831". Es heißt darin: „Von dem Gedicht Gott segne Dich, junge Frau behaupte ich das Local aufgefunden zu haben; ich behaupte sogar, daß ich bei der Frau zu Mittag gegessen; aber natürlich muß sie jetzt ganz alt, und ihr saugender Knabe ein stämmiger Vignerol

geworden sein, und an beiden fehlte es nicht. Zwischen Pozzuoli und Bajä liegt ihr Haus, eines Tempels Trümmer, und nach Cuma ist es drei Meilen gut." Goethe antwortete darauf: „Was Du nicht verrathen mußt, ist, daß jenes Gedicht Der Wanderer im J. 1771 geschrieben ist, also viele Jahre vor meiner italienischen Reise. Das aber ist der Vortheil des Dichters, daß er das voraus ahnet und werth hält, was der die Wirklichkeit Suchende, wenn er es im Dasein findet und erkennt, doppelt lieben und höchlich sich daran erfreuen muß." Hiermit übereinstimmend heißt es in dem Aufsatz über Tischbein's Idyllen, daß er das Gedicht geschrieben, „ohne den sinnlichen Eindruck erfahren zu haben". Den ersten Anstoß mögen ihm die oben in der Einleitung erwähnten Eindrücke gegeben haben, die er auf seiner Rückreise von Saarbrücken nach Straßburg im Juni 1771 zu Niederbrunn empfing. In seiner ersten Gestalt scheint dann das Gedicht im Spätjahr 1771 entstanden zu sein; denn im Frühjahr 1772 theilte er es bereits dem Kreise seiner Darmstädter Freunde mit. Im Sommer 1772 muß es zu Wetzlar noch einmal um- oder durchgearbeitet worden sein; denn im Frühjahr 1773 schrieb Goethe an Kestner: „Etwas verdrießt mich. In Wetzlar hatte ich ein Gedicht gemacht, das von Rechts wegen Niemand besser verstehen sollte, als ihr. Ich möchte es euch so gern schicken, habe aber keine Abschrift mehr davon. Boie hat eine durch Mercken, und ich glaube, es wird in den Musenalmanach kommen. Es ist überschrieben Der Wanderer und fängt an: Gott segne Dich, junge Frau." Als im September 1773 der Göttinger Musenalmanach auf das folgende Jahr erschien, schrieb er weiter an Kestner: „Heute früh habe ich von Falcken einen

Brief bekommen mit den ersten Bogen des Almanachs. Du wirst auf S. 15 den Wanderer antreffen, den ich Lotten an's Herz binde. Er ist in meinem Garten an einem der besten Tage gemacht, Lotten ganz im Herzen, und in einer ruhigen Genüglichkeit, all' eure künftige Glückseligkeit vor meiner Seele. Du wirst, wenn Du's recht ansiehst, mehr Individualität in dem Dinge finden, als es scheinen sollte; Du wirst unter der Allegorie Lotten und mich, und was ich so hundertmal bei ihr gefühlt, erkennen." Der Leser wird nach einer nähern Betrachtung des Gedichtes das hier von Goethe Gesagte selbst auf das rechte Maß zurückzuführen wissen.

Ein Wanderer, ein begeisterter Verehrer antiker Kunst, auf classischem Boden reisend, kommt gegen Abend in eine einsame Gegend und findet hier eine junge Frau, mit einem Säugling an der Brust, an einer Felswand im Schatten eines Ulmbaums sitzen. Ermüdet läßt er sich an ihrer Seite nieder. Sie erkundigt sich nach seinem Gewerbe, das ihn durch solche Hitze treibe, und ist geneigt, ihn für einen Tabuletkrämer zu halten, der Waaren aus der Stadt im Lande herumbringt. Ihre Frage erwidert er verneinend mit Lächeln und bittet die Frau, ihm den Brunnen zu zeigen, woraus sie zu trinken pflege. Sie heißt ihn einen Felsenpfad hinauf durch Gebüsch ihr vorangehn. Beim Hinaufsteigen findet er Steine, die auf „ordnende Menschenhand" hindeuten, höher hinan einen moosbedeckten Architrav, für ihn ein Zeichen, daß hier der Geist der bildenden Kunst gewaltet, weiterhin eine Inschrift, deren Worte bis zur Unleserlichkeit weggewandelt sind. Die junge Frau erstaunt über seine warme Theilnahme an diesen Steinen und deutet auf ihre nun bald erscheinende Hütte auf der Höhe, wo sich

der Steine viele finden. Mit einem Ausruf der Ueberraschung erkennt er in der Hütte die Trümmer eines Tempels. Während die Frau das Trinkgefäß holt, ergießt sich seine Wehmuth über die Unempfindlichkeit, womit die Natur das Kunstwerk der Menschenhand zertrümmert und mit ihrer Vegetation überwuchert. Unterdessen ist die Frau mit dem inzwischen eingeschlafenen Säugling zurückgekehrt und übergibt diesen dem Fremdling, um Wasser schöpfen zu gehen. Jetzt zieht das in Fülle der Gesundheit schlummernde Kind seine Aufmerksamkeit auf sich. Für den über Resten einer heiligen Vergangenheit geborenen Knaben weiß er keinen bessern Wunsch, als daß der Geist dieser Vergangenheit über ihm ruhen, und er dereinst als Künstler vor seinen Gesellen leuchten möge. Die Frau kann dem Fremdlinge zum frischen Trunk nur ein Stück Brod bieten, lädt ihn aber ein, bis zur Rückkehr ihres Mannes zu bleiben und ihr Abendbrod mitzugenießen, und gibt ihm mit kurzen Worten eine Anschauung ihres einfachen Lebenslaufs. Das Gefühl des stillen Glücks, das aus ihren Worten athmet, ergreift den Wanderer. Er versöhnt sich mit der Natur, die er eben unempfindlich genannt; er erkennt, daß sie jedes Wesen zu einem specifischen Lebensglück, zum Genusse der Gegenwart geschaffen hat, und daß sie die an den Kunstwerken angerichtete Zerstörung durch eine Fülle von Leben, welches sie aus dem Schutt hervorbrechen läßt, wieder vergütet. Von dieser Betrachtung noch erfüllt, vergißt er beim Abschied nach dem Wege zu fragen, und erst der Nachruf der Frau: Glück auf den Weg! erinnert ihn, daß er des Weges unkundig ist. Nach erhaltener Auskunft wandert er fort und spricht im Weitergehen noch den Wunsch aus, es möge auch ihn nach seiner Wan-

derung über Gräber heiliger Vergangenheit eine trauliche Hütte und ein glückliches unverkünsteltes Weib, den Knaben auf dem Arm, empfangen.

Das Versmaß, in welches der Dichter diesen Stoff gekleidet, könnte man ein plastisch-lyrisches nennen. In wechselnden, bald jambischen, bald trochäischen und daktylischen Rhythmen schmiegt es sich dem herrlichen Inhalte, wie ein weiches, leichtes Gewand einem schönen, blühenden Körper an. Von der Prosa, auch noch von der sogenannten poetischen Prosa, unterscheidet es sich nicht bloß durch den bestimmter hervortretenden Numerus, sondern noch mehr durch den syntaktischen Bau, durch kürzere Satzglieder, die sich dem Umfange nach einander mehr entsprechen, wenn gleich die Verse nicht genau in der Zahl der Hauptaccente, und noch weniger in der Sylbenzahl übereinstimmen. Die Form der Darstellung ist dialogisch, das Gespräch lebendig und leicht, das Ganze bildet eine anmuthige dramatische Scene. J. G. Jacobi's Tadel, den er in Wieland's Merkur über das Gedicht aussprach, scheint mir durchaus ungegründet; er wünschte ihm einen leichtern Ausdruck und geschmeidigern Dialog. Auch was er weiter hinzusetzte, daß die Rede des Fremdlings zuweilen ohne Noth geheimnißvoll sei, kann nicht zugegeben werden; für die Frau ist sie allerdings stellenweise geheimnißvoll, aber für diese kann und soll sie auch nicht durchweg klar sein; der noch unentzweiten bloßen Natur ist das streit- und drangvolle innere Leben der Culturwelt ein tiefes Geheimniß.

Die Zeit, die Oertlichkeit, die ganze äußere Situation ist mit meisterhafter Kunst, ohne Hülfe erzählender oder beschreibender Partien, bloß durch natürlichen und leichten Gesprächswechsel vor unser geistiges Auge gestellt. Alles

ist Bild, Bewegung, Leben, Empfindung, kein müßiges Wort! Die Regel, welche Goethe der vorliegenden Rubrik „Kunst“ als Motto vorgesetzt: „Bilde, Künstler, rede nicht! Nur ein Hauch sei Dein Gedicht“, hat er hier treulichst befolgt. Auf welch beschränktem Raume, mit welch geringem Aufwande von Worten sind die wechselnden Bilder hingezeichnet: die junge Frau, den Säugling an der Brust, an der Felswand im Ulmbaumschatten, neben ihr der Reisende sich niederlassend, die Bürde abwerfend, die er durch des Tages Hitze den staubigen Pfad her getragen, — und nun das ganze Local, das sich wie in Hermann und Dorothea *successiv* vor den handelnden Personen entwickelt.

Diese eminent plastische Darstellungsweise verdient, daß man einen Augenblick bei ihrer Betrachtung verweile. Sie ist um so mehr zu bewundern, da sie nirgend anspruchsvoll hervortritt, sich überall dem Lyrischen bescheiden unterordnet. Schon gleich die ersten Worte des Wanderers malen, und verrathen doch nicht im Geringsten die Absicht des Schilderns. Dann müssen wir, außer der bereits angedeuteten successiven Vorführung des Locals, noch den doppelten Kunstgriff rühmen, wodurch Goethe den Eindruck, den der Anblick der Tempeltrümmer macht, zu steigern gewußt hat. Erstens spannt er die Erwartung stufenweise; die „Spuren der ordnenden Menschen“, welche die Ahnung wecken, der moosige Architrav, der schon deutlich das Gepräge des bildenden Geistes trägt, die verloschene Inschrift, worauf nach der ältesten Lesart noch ein Paar die Neugier reizender Worte zu lesen war, bilden eine *Gradation*; dann hat der Dichter auch dadurch, daß er den Felsenpfad durch „ein Gebüsch“ hinaufleitet, die Ueberraschung erhöht. Und nun wird die Schönheit der Ruinen durch ihre *Wirkung auf*

den Beschauer, durch die Begeisterung, in die ihr Anblick ihn versetzt, auf's kräftigste dargestellt. Aber auch da, wo er in eine detaillirte Schilderung der Trümmer eingeht, ist die Beschreibung meisterhaft, — anschaulich und zugleich von Empfindung ganz durchwärmt, — plastisch und lyrisch zugleich in hohem Grade:

Epheu hat Deine schlanke
Götterbildung umkleidet.
Wie Du emporstrebst
Aus dem Schutte,
Säulenpaar!
Und Du, einsame Schwester dort,
Wie ihr,
Düst'res Moos auf dem heiligen Haupt,
Majestätisch trauernd herabschaut
Auf die zertrümmerten
Zu euren Füßen,
Eure Geschwister!

Hierbei ist nicht zu verkennen, daß ihm das gewählte Versmaß trefflich zu Statten kam, welches sich allen Wendungen des Gedankens leicht und gefällig anschmiegt; namentlich stellt manchmal ein sehr kurzer Vers eine Idee, ein Bild bedeutsam hin, wie oben durch den fünften der mitgetheilten Verse die Einsamkeit des Säulenpaars so schön versinnlicht wird. — Dann folgt eine Gruppe ganz anderer Art, und doch mit dem Vorhergehenden durch den Empfindungsgehalt verbunden: der Knabe in dem Arme des Fremdlings, welcher sich am Anblick seines holden Schlummers labt und seinen Weihesegen über den an kunstgeheiligter Stätte Geborenen ausspricht; dann ferner die mit dem Trinkgefäß zurückkehrende Frau, — alles Bilder von so antik einfachem und edlem Charakter, daß man wohl die enthusiastische

Vorliebe begreift, welche die Malerin Angelika Kaufmann nach einer Mittheilung von Matthisson (Morgenblatt, 1810, Nr. 52) für unser Gedicht gehegt.

Suchen wir dann tiefer in das Innere desselben einzudringen, so gewahren wir einen sehr bedeutsamen Gehalt. Wir erkennen das Gedicht als ein symbolisches, insofern es ein großes, weit und tief eingreifendes Verhältniß, den Gegensatz der Cultur und Natur, in einem einzelnen schön begränzten Gemälde veranschaulicht. Ein Zögling der Cultur, oder specieller ein Verehrer der antiken Kunst wird einem einfachen Zöglinge der Natur gegenübergestellt; zwei ganz verschiedene Weltanschauungen werden dargelegt, anfangs, wenn auch nicht feindlich einander entgegenstehend, doch durchaus voneinander geschieden, allmälig aber sich freundlich annähernd, zuletzt gänzlich versöhnt, und zwar in der Weise, daß der Zögling der Cultur sich zur einfachen Weltansicht des Naturkindes bekehrt, oder wenigstens sich das Vollglück des Naturzöglings zum Ziel seiner Wünsche und seines Strebens setzt.

Wie aber und durch welche Mittel hat der Dichter diesen Gegensatz und seine Auflösung versinnlicht? Zuvörderst hat er eine junge Frau zur Repräsentantin der bewußtlos schönen Natur, einen rüstigen, strebenden Mann zum Träger des Culturlebens gemacht, — so wie auch Schiller in ähnlichem Sinne die beiden Geschlechter in der „Frauenwürde" in Gegensatz gestellt hat. Das Bild der Frau und ihres Lebens ist in einfachen, nicht gehäuften, aber sehr charakteristischen Zügen ausgeführt. Gleich anfangs wird sie als eine junge Frau bezeichnet, die sich wohl zum ersten Male des Mutterglücks erfreut; sie erkundigt sich mit unbefangener, nicht zudringlicher Neugier nach dem

Geschäft des Fremdlings und zeigt schon durch ihre Frage, daß sie von seinem innern Leben keine Ahnung hat; ihre Gefälligkeit, womit sie dem Wanderer den Trinkbrunnen zeigt, ist in ruhiger, antik naiver Weise dargestellt. Ein schöner Zug ist dann weiter das treuherzige Vertrauen, womit sie ihm ihr Liebstes, ihren Knaben, zur Verwahrung übergibt, — und wie objectiv, wie frei von jeder Sentimentalität ist hier Alles gehalten! Mit derselben ächt antiken Enthaltsamkeit ist ihre Freude an dem schlafenden Knaben nur durch ein paar für die Phantasie productive Striche gezeichnet, desgleichen ihre wachsende Zuneigung zu dem Fremdling, als sie bei ihrer Rückkehr sein Auge liebevoll auf ihrem Kinde ruhen sieht, so wie die Offenheit, womit sie ihm ihre Anmuth gesteht, die herzliche Gastfreundschaft, mit der sie ihn zum Abendimbiß einlädt, und ihr Verdruß, daß er nicht bleiben will. — Ist in dem Bilde der Frau Alles Natur, Bewußtlosigkeit, antike Naivetät, so fehlt es dem Charakter des Wanderers nicht an sentimentalen modernen Zügen, obgleich die Darstellungsweise auch hier antik einfach zu nennen ist. Sein Sinnen und Trachten ist anfänglich fast ganz der Kunst und dem Alterthum zugewandt; Natur und Gegenwart sprechen ihn nur oberflächlich an; ja er kann der Natur beinahe zürnen, daß sie das Kunstwerk des Menschen so mitleidlos zerstört.

Wodurch ist nun die Annäherung dieser Stimmung zu der des glücklichen Weibes vermittelt worden? Es hätte kaum schöner geschehen können, als durch das Kind. Dieses lenkt die Aufmerksamkeit des Fremdlings von den Tempeltrümmern auf sein frischblühendes Leben ab. Aber noch ist der Wanderer zu voll von dem Eindrucke, den die Ruinen auf ihn gemacht. Kaum hat er sich eine Weile

an dem Anblick des holden Schlummers, der himmlischen Gesundheit, worin der Knabe „schwimmt", geweidet, so denkt er sogleich daran, daß das Kind über Resten einer heiligen Vergangenheit geboren sei, und wünscht, daß ihr Kunstgeist über ihm ruhen möge. Doch sein Herz, sein Auge öffnet sich nun immer mehr der Schönheit der umringenden Natur:

Wie herrlich Alles blüht umher
Und grünt!

Und jetzt beginnt auch die ganze Existenz der Frau ihn mehr zu interessiren. „Ihr wohnet hier?" fragt er und zeigt dadurch, daß er in seinem Kunstenthusiasmus frühere Worte der Frau überhört hat. Ihre Antwort führt den Fremdling zu einer Reflexion:

Natur, du ewig keimende,
Schaffst Jeden zum Genuß des Lebens,
Hast deine Kinder alle mütterlich
Mit Erbtheil ausgestattet u. s. w.

der wir in einer spätern Schrift Goethe's, in dem Aufsatz über Wilhelm Tischbein's Idyllen, wiederbegegnen. Dort heißt es über ein Blatt von Tischbein, welches Ruinen von Lust- und Prachtgebäuden, durch Vegetation wiederbelebt, darstellt: „Die weitläufigsten von der Baukunst eroberten Räume sollten wieder als ebener Boden dem Pflanzenleben gewidmet werden. Substructionen, die Last kaiserlicher Wohnungen zu tragen geeignet, überlassen nunmehr einen ebenen gleichgültigen Boden dem Weizenbau; Schling- und Hängepflanzen senken sich in diese halbverschütteten finstern Räume; Früchte des Granatbaums, Kürbisranken erheitern, schmücken diese Einöde; und wenn dem Auge des Wanderers ein so uneben zerrissener Boden als gestalteter Natur-

hügel erschien, so wundert es einen Herabsteigenden desto mehr, in solchen Schluchten statt Urfels Mauerwerk, statt Gebirgslager Spalten und Gänge gerade anstrebende Mauerpfeiler und mächtige Gewölbbogen zu erblicken und, wollte er sich wagen, ein unterirdisches Labyrinth von düstern Hallen vor sich zu finden. Einem solchen gefühlvollen Anschauen war Tischbein mehr als Andere hingegeben; überall fand er Lebendiges zu dem Abgeschiedenen gepaart. Noch besitze ich solche unschätzbare Blätter, die den innigen Sinn eines wundersamen hingeschwundenen und wieder neu belebten Zustandes verkünden. Dem obigen Blatt fügte ich folgende Reime hinzu:

Würd'ge Prachtgebäude stürzen,
Mauer fällt, Gewölbe bleiben,
Daß, nach tausendjähr'gem Treiben,
Thor und Pfeiler sich verkürzen.
Dann beginnt das Leben wieder,
Boden mischt sich neuen Saaten,
Rank' auf Ranke senkt sich nieder;
Der Natur ist's wohlgerathen."

Durch eine ähnliche, aber viel wärmer ausgeführte Reflexion wird in unserm Gedichte die Aussöhnung des Wanderers mit der Natur vollendet. In dem Maße aber, wie diese ihn gewinnt, muß sein sentimentaler Enthusiasmus für die Reste einer großen Vergangenheit sich etwas abkühlen; er scheidet schneller von den Tempeltrümmern, als man nach der Begeisterung, womit er sie begrüßt hat, erwarten sollte, und wünscht der jungen Frau, die er jetzt ein „glücklich Weib" nennt, Lebewohl. Sich selber aber wünscht er, daß ihm bei seinem Gange über Gräber der Vergangenheit, d. h. in seinem Studium alter Kunst und

Poesie, in seiner durch antike Vorbilder geleiteten Thätigkeit, der Sinn für Natur, Leben und Gegenwart stets lebendig bleibe, und er dereinst seine schönste, vollste Befriedigung, den Abschluß seines Glücks, in erquickenden häuslichen Verhältnissen finden möge.

In dem Göttinger Musenalmanach auf das J. 1774 finden sich folgende Abweichungen vom jetzigen Text.

V. 8. Welch Gewerbe treibt Dich
V. 10. Den sandigen Pfad her?
V. 15 f. Ich bringe keine Waaren
Aus der Stadt.
Schwül ist, schwül der Abend;
V. 25. Da ich trinke d'raus.
V. 30. Weiter 'nauf!
V. 32. Ich kenne Dich, bildender Geist!
V. 35 ff. Eine Inschrift, über die ich trete!
Der Venus — und ihr übrigen
Seid verloschen,
Weggewandelt, ihr Gespielen,
Die ihr eures Meisters u. s. w.
V. 51. Eines Tempels Trümmern!
V. 52. Da zur Seit' hinab
V. 54. Da ich trinke d'raus.
V. 61 f. Wart', ich will ein Schöpfgefäß
Dir holen.
V. 72. Auf die Zertrümmerten
V. 85 ff. Fremdling? Willst Du hier
Unter'm Pappelbaum
Dich setzen?
Hier ist's kühl; nimm den Knaben,
Daß ich hinabgeh,
Wasser zu schöpfen.
V. 100 ff. Lieblich dämmernden

Frühlingstags Schmuck,
Scheinend vor Deinen Gesellen!
V. 105. Die volle Frucht und reif' der Sonn' entgegen.
V. 107. Gesegn' es Gott! — Und schläft er noch?
V. 115. Vom Feld. Bleib, Mann!
V. 118. Hier, zwischen das Gemäuer her.
V. 124 ff. Hast Du geschlafen, liebes Herz?
Du meines Lebens Hoffnung!
Wie es munter ist u. s. w.
V. 129 f. Deine Kinder all
Hast mütterlich mit einem Erbtheil ausgestattet,
Einer Hütte!
V. 131. Hoch baut die Schwalb' am Architrav,
V. 138 f. Für Deine Bedürfniss'
Eine Hütt', o Mensch!
V. 146. Wohin führt mich der Weg
V. 156. Ich wandele.
V. 158. Vor'm Nord geschützet,
Wo dem Mittagsstrahl
V. 164. Vergüldet vom letzten Sonnenstrahl:

---

87. Künstler's Morgenlied.

Wahrscheinlich 1774.

Dieses Gedicht ist zwar nicht in der Chronologie der Goethe'schen Schriften unter den 1774 entstandenen Kunstliedern aufgeführt, gehört aber höchst wahrscheinlich dem genannten Jahre an, auf welches schon der in ihm herrschende kraftgenialische Geist und Ton hinweisen. Es erschien zuerst im Anhange der deutschen Uebersetzung von Mercier's Schrift: „Neuer Versuch über die Schauspielkunst. Nebst einem Anhange aus Goethe's Brieftasche. Leipzig 1776."

Der Dichter hat sich hier in die Seele eines Malers hineingedacht, wie er keiner war, aber wohl gern einer gewesen wäre. Durfte er sich gleich nicht als ächten Jünger der plastischen Kunst betrachten, so stand er dieser Kunst doch nahe genug, um sich in die Stimmung zu versetzen, von der ihr Jünger erfüllt sein muß; und er that dies vielleicht um so leidenschaftlicher, je mehr er schon damals zu Zeiten inne werden mochte, daß ihm der Eintritt in ihr innerstes Heiligthum, welches sich nur dem genialen productiven Künstler öffnet, versagt war. Daß er die Lust und den Drang des künstlerischen Schaffens gerade zum Gegenstande eines Morgenliedes wählte, ist schon an sich leicht erklärlich, da der Künstler, wenn er durch Schlaf erquickt und gekräftigt einen Tag freudiger Thätigkeit vor sich sieht, dann am leichtesten von begeistertem Entzücken über seinen Beruf hingerissen wird, ist aber auch charakteristisch für Goethe, der, ungleich dem lucubrirenden Schiller, den Morgenstunden die schönste poetische Ausbeute verdankte.

Hinsichtlich der Form steht dieses Lied ziemlich isolirt da. Ein so regelmäßig strophisch eingetheiltes Gedicht in reimlosen Jamben wird man bei Goethe nicht leicht wieder finden. Den Mangel des Reims hat aber der Dichter durch eine seltene Fülle von Kraft und Wärme ersetzt. Der Ausdruck ist durchweg genial, kühn und gedrungen. Wo das Schlachtgetümmel geschildert wird, sind daktylische oder, wenn man will, anapästische Füße auf eine sehr ausdrucksvolle Weise unter die Jamben gemischt:

Und Roß dann vor dem Wagen stürzt,
Und drunter und drüber sich
Freund', Feinde wälzen in Todesblut —

Eben so malerisch wirken die Enjambements, wodurch eine

ganze Reihe von Strophen (Str. 5 bis 9) aneinander gekettet wird.

Das Gedicht gliedert sich in drei Haupttheile. Im ersten (Str. 1—8) begeht der Künstler seine Morgenandacht durch Lobgesang und begleitendes Saitenspiel und eine lithurgische Lection im „heiligen Homer" und zwar durch Lesung der Schlachtengemälde der Ilias. Mit Str. 9, wo er zur Kohle greift und seine hohe Wand „in Schlachtfeldwogen brausen" läßt, beginnt der zweite Theil. Die drei folgenden Strophen stellen das tiefe Versenktsein des Malers in seinen Gegenstand dar. Str. 13 eröffnet den dritten Theil. Aus seinem Begeisterungsrausch erwachend, wirft er einen Blick auf seine Geliebte, die „ach! im Bilde nur" gegenwärtig ist, und vertieft sich in die Erinnerung an das Zusammensein mit ihr (Str. 14 f.). In St. 16 fleht er die Entfernte an, zurückzukehren und bei ihm zu bleiben; er wolle dann keine Schlachten mehr, sondern nur sie in den mannigfachsten Bildern, bald als Madonna, bald als Waldnymphe, bald als Liebesgöttin malen (Str. 17 bis 20).

In der ältesten Form zeigt das Gedicht folgende Varianten.

Str. 1, V. 1. Ich hab' euch einen Tempel baut,
Str. 2, V. 4. In heil'gem Morgenglanz.
Str. 4, V. 1. Ich trete vor den Altar hier,
Str. 5, V. 1. Und wenn der in's Getümmel mich
Str. 6, V. 3. Freund, Feind sich wälzen in Todesblut —
Str. 7, V. 3. Bis denn auch er gebändiget
Str. 8, V. 1. ‚Rab auf den Leichen-Rogus stürzt
Str. 9, V. 1 f. Da greif' ich muthig auf und faß, —
Die Kohle wird Gewehr,

Str. 12, V. 2. In's Lager bringt ihn rück,
Str. 14, V. 2. Mich schmachtetst liebend an,
V. 4. Im Griffel schmachtete,
Str. 18, V. 3 f. Ein geiles Schwänzchen hinten vor,
Die Ohren aufgereckt!
Str. 20, V. 4. An Bettfuß angebannt.

---

88. Amor als Landschaftsmaler.

Herbst 1787.

Goethe genoß während seines Aufenthalts in Italien im Herbste 1787 etwa vom 6. bis zum 24. October einer Villegiatur zu Castel Gandolfo bei dem herrlichsten Wetter. Er war dort bei dem wohlhabenden englischen Kunsthändler Jenkins einquartirt. In der Morgenfrühe pflegte er, damals wieder einmal lebhaft für das Landschaftszeichnen schwärmend, mit seinem Zeichnen-Apparat im Gebirge umherzuschweifen, nach der Rückkehr aber für den übrigen Theil des Tages der Gesellschaft anzugehören. Es fand sich nach und nach eine große Zahl von Gästen ein, zwischen denen sich sogleich ein geselliges Leben, wie an einem Badeort, gestaltete, unter Andern eine hübsche römische Nachbarin des Dichters mit ihrer Mutter, nicht weit von ihm zu Rom im Corso wohnend, und in ihrer Begleitung auch eine schöne Mailänderin, Schwester eines Commis des Herrn Jenkins. Mit der jungen Römerin hatte Goethe schon zu Rom eine Art von Verhältniß angeknüpft und versäumte jetzt nicht, den Faden geschickt fortzuspinnen. Aber bald gerieth sein Herz in Zwiespalt; die Mailänderin übte gleichfalls eine starke Anziehungskraft auf ihn. Eine Zeit lang hielten sich die beiden anziehenden Pole einander

das Gleichgewicht; auf einmal entschied sich Goethe's Neigung für die Mailänderin. Die artistischen Morgenwanderungen wurden nun ausgesetzt, um möglichst früh mit der Geliebten zusammen zu sein. Doch nach wenigen Tagen schon trübte sich sein Glückshimmel. Eines Abends fand er, nach den jüngern Damen sich umsehend, die ältern in einem Pavillon, wo sich die herrlichste Aussicht darbot. Goethe schweifte mit seinem Blick in die Runde und gewann bei sich die Ueberzeugung, daß Amor als der höchste Landschaftmaler erst einem solchen Bilde die Weihe vollendeter Schönheit zu geben vermöge. „Es hatte sich ein Ton", erzählt er selbst, „über die Gegend gezogen, der weder dem Untergang der Sonne, noch den Düften des Abends allein zuzuschreiben war. Die glühende Beleuchtung der hohen Stellen, die kühlende blaue Beschattung der Tiefe schien herrlicher, als jemals in Oel oder Aquarell." Auf die Einladung der Damen sich am Fenster niederlassend, hörte er lange in halber Zerstreuung einem Gespräch über Ausstattung einer Braut und die Verdienste des Bräutigams zu, und fragte zuletzt, wer denn die Braut sei. Da vernahm er, eben als die Sonne untertauchte, zu seinem Schrecken, es sei Niemand, als seine im Stillen geliebte Mailänderin. Um seine Bewegung zu verbergen, verließ er augenblicklich unter irgend einem Vorwande die Gesellschaft, und sah sich nun in Italien wieder von den Wetzlarer Leiden bedroht.

Goethe will in seinen spätern Berichten über diese Tage uns glauben machen, daß sich das Verhältniß in seinem Gemüth bald wieder „auf die anmuthigste Weise zurecht gelegt habe". Es läßt sich aber nachweisen, daß der Schmerz um den Verlust seiner Geliebten noch eine geraume

Zeit, bis etwa in den Juni des nächsten Jahres, in seiner Brust nachgeklungen habe und oft hindernd genug zwischen alle die ernsten Aufgaben getreten sei, die er sich noch für den fernern Aufenthalt in Italien vorgesetzt hatte. Doch dürfen wir ihm Glauben schenken, wenn er erzählt, er habe diesmal sogleich den Versuch gemacht, sich von der Leidenschaft, die ihn ergriffen, loszureißen. In der Frühe des nächsten Morgens nach der schmerzlichen Entdeckung ließ er sich für die Mittagstafel bei der Gesellschaft entschuldigen, machte, die Mappe unter dem Arm, einen weiten Weg in's Gebirge und war nach der Rückkehr darauf bedacht, der heimlich Geliebten nur im Beisein Anderer zu begegnen.

In diese Tage fällt ohne Zweifel die Conception unsers Gedichtes, wenn es gleich erst in einem Briefe an Herder vom 22. Februar des nächsten Jahres erwähnt wird. Goethe deutet selbst in seinem Bericht über die Villegiatur zu Castel Gandolfo auf den Sinn des Gedichtes hin, da, wo er erzählt, er habe sich nach der erschütternden Aufweckung aus dem süßen Liebestraume rasch zu dem inzwischen vernachlässigten Landschaftszeichnen zurückgewandt und dabei die Erfahrung gemacht, daß seine Technik zwar wie früher unzulänglich gewesen, daß er aber im Sehen in den letzten Tagen einen großen Fortschritt gemacht. Die ganze Fülle der landschaftlichen Bilder jener Gegend sei durch die Gemüthsaufregung seinem Auge gleichsam fühlbar geworden, und so habe er dem Schmerz nicht grollen können, der ihm den innern und äußern Sinn in solchem Grade geschärft und erhöht habe. Eben dieses drückt nun auch unser Gedicht in sinnbildlich poetischer Weise aus. Der Dichter sitzt in der Frühe des Herbstmorgens auf einer

Felsenspitze, und starrt, von seinem Liebesschmerz hingenommen, in den Nebel, der, wie ein grau grundirtes Tuch gespannt, Alles in die Breite und Höhe deckt. Da findet sich Amor ein und malt ihm ein Landschaftsbild in den hellsten und reizendsten Farben. Der poetischen Fiction entkleidet, heißt dieses: die aus dem Nebelflor sich entwickelnde Landschaft schaut er aus dem Grunde in so wunderbarer Klarheit und Körperlichkeit, weil die Kraft seines Sinnes durch die Liebe gesteigert ist.

Wie es ihm aber damals mit der vor ihm ausgebreiteten Landschaft erging, so ergeht es uns fort und fort mit dem poetischen Bilde, das er uns im vorliegenden Gedichte vorführt; es tritt uns jeder Zug darin mit einer wunderbaren Frische und Reinheit stereoskopisch klar entgegen. Zum Theil erklärt sich diese Wirkung daraus, daß ihm jene poetische Fiction gestattete, das Gemälde durch und durch nach der Lessing'schen Regel zu entwerfen: Der Dichter soll den zu malenden Gegenstand nicht als einen fertigen, sondern als einen werdenden darstellen.

Nachdem Goethe gegen den 24. October wieder in Rom angelangt war, ergab er sich von Neuem einer mannigfachen und angestrengten Thätigkeit, in die sich jedoch seine fortdauernden Liebesleiden oft genug störend und verwirrend eindrängten. Als interessantes Document seines damaligen Gemüthszustandes hat sich ein anmuthiges Gedicht erhalten, dessen er zwar erst im Bericht vom Januar 1788 gedenkt, dessen Entstehung aber wohl in den December oder gar November zurückreicht. Aus einem Briefe vom 9. Februar 1788 erfahren wir, daß es Goethe's Leibliedchen geworden war, wieder ein Beweis, wie tief ihm das Verhältniß zu Herzen ging; und wie viel er noch in spätem

Alter auf das Gedicht hielt, bezeugen die Gespräche mit Eckermann an mehrern Stellen. Da er das Gedicht, dem ich in der ersten Auflage dieses Commentars den Titel „Amor als Gast“ gegeben, zu seinem nachherigen Bedauern aus der Gedichtsammlung ausgeschlossen hat, möge es hier folgen:

Cupido, loser, eigensinniger Knabe,
Du batst mich um Quartier auf einige Stunden!
Wie viele Tag' und Nächte bist Du geblieben,
Und bist nun herrisch und Meister im Hause geworden!

Von meinem breiten Lager bin ich vertrieben,
Nun sitz' ich an der Erde, Nächte gequälet;
Dein Muthwill schüret Flamm' auf Flamme des Herdes,
Verbrennt den Vorrath des Winters und senget mich Armen.

Du hast mir mein Geräth verstellt und verschoben,
Ich such', und bin wie blind und irre geworden;
Du lärmst so ungeschickt; ich fürchte, das Seelchen
Entflieht, um Dir zu entfliehn, und räumt die Hütte.

Wunderlich genug sucht der Dichter diesem Liedchen, dessen Beziehung aus dem Vorhergehenden so klar wird, sowohl in seinem Bericht über den Januar 1788, als in den Gesprächen mit Eckermann, eine ganz andere, allegorische Deutung zu geben. Er will es dort nicht im nächsten Sinne genommen, nicht jenen Dämon dabei gedacht haben, den wir gewöhnlich Amor nennen, sondern, wie er sich ausdrückt, „eine Versammlung thätiger Geister, die das Innerste des Menschen ansprechen, auffordern, hin und wieder ziehen und durch getheiltes Interesse verwirren.“ Demgemäß wäre also Amor hier eine Verkörperung seiner Vielgeschäftigkeit in Italien, während in der That, wie das

Gedicht auch ausdrücklich sagt, Amor der Störer seines ernsten und vielseitigen Bildungsbestrebens, der Verzehrer des Vorraths von Bildungsstoffen war, den der Dichter in Italien für die nordische Winternacht sich bemühte zu sammeln.

---

89. Künstler's Abendlied.

1774.

Aus den Briefen an Merck, herausgegeben von Wagner, geht hervor, daß unser Gedicht vor dem 5. December 1774 entstanden ist. Unter diesem Datum sandte Goethe an Merck ein Gedicht, das aus den ersten zwölf Zeilen des unten (Nr. 94) folgenden Sendschreibens und aus Künstler's Abendlied bestand. Die Ueberschrift, die unser Gedicht in Goethe's Briefen an Lavater, so wie auch in des Letztern physiognomischen Fragmenten führt, gibt über seine ursprüngliche und nächste Beziehung Aufschluß; Goethe betrieb damals seine Uebungen im Zeichnen besonders aus physiognomischem Gesichtspunkte; daher die ältere Ueberschrift „Lied eines physiognomischen Zeichners". Warum der Dichter es später als Abendlied eines Künstlers aufgefaßt haben wollte, könnte zweifelhaft erscheinen, da sich in dem Stücke keine directe Beziehung auf den Abend findet. Indeß erscheint es dem Inhalt wie dem Tone nach wohl dazu geeignet. Der Künstler hat sich den Tag hindurch redlich bemüht, das, was ihm die Seele füllt, zur Erscheinung zu bringen. Jetzt, wo er, vom feurigen Schaffen ausruhend, mit freierm Gemüth das Werk des Tages betrachtet, muß er sich gestehen, daß er „nur stottert"; doch

wird er zugleich sich seines innern Wachsthums bewußt und erkennt mit dankbarer Rührung die Größe des Glücks an, das er der Kunst verdankt. So bildet das Gedicht in seiner halb sehnsüchtigen, halb zufrieden glücklichen Stimmung gewissermaßen einen Gegensatz zu dem feurigen, von übermüthigen Schaffensdrang glühenden Morgenliede des Künstlers (Nr. 87).

In der ältesten Gestalt bestand das Gedicht nicht aus fünf vierzeiligen Strophen, sondern aus zwei Abschnitten, wovon der erste achtzeilige folgende Abweichungen enthält:

V. 1. O daß die innre Schöpfungskraft
V. 5. Ich zittre nur und stottre nur;

Den zweiten setzen wir ganz hierher, da er mehrere Varianten zeigt:

Wenn ich bedenke, wie manches Jahr
V. 10. Sich schon mein Sinn erschließet,
Wie er, wo dürre Haide war,
Jetzt Freudenquell genießet:
Da ahnd' ich ganz, Natur, nach Dir,
Dich frei und lieb zu fühlen;
V. 15. Ein lust'ger Springbrunn, wirst Du mir
Aus tausend Röhren spielen;
Wirst alle Deine Kräfte mir
In meinem Sinn erheitern,
Und dieses enge Dasein hier
Zur Ewigkeit erweitern.

In der Ueberarbeitung scheint mir der Dichter keine ganz glückliche Hand gehabt zu haben. „Dasein hier" im vorletzten Verse war offenbar besser, und in V. 13 scheint die neue Lesart dem Gedanken eine unrichtige Wendung zu geben. Die Gedankenfolge ist nämlich diese: O daß die

innere Schöpfungskraft in dem Werke meiner Hand rein und ganz hervorträte! Ich weiß, daß ich nur sehr mangelhaft wiedergebe, was in meinem Innern lebt; aber da ich die Natur kenne, so hoffe ich sie auch fassen und festhalten zu lernen. Blick' ich zurück, was ich früher gewesen, und vergleiche dann, was ich durch meine Kunstbestrebungen geworden bin, dann ahne ich, daß es mir noch gelingen werde, die Natur mit freier Liebe zu erfassen u. s. w. Der Ausdruck „Da ahnd' ich ganz nach Dir" schien dem Dichter mit Recht anstößig, aber der dafür substituirte Ausruf „Wie sehn' ich mich nach Dir!" hat einen ungehörigen Gedanken an die Stelle gebracht.

---

90. Kenner und Künstler.

Wahrscheinlich 1774.

Eine scharfe Satire in Gesprächsform auf die Kunstkenner, die wohl zu wissen glauben, was und wo es fehlt, aber sogleich in ihrer Rathlosigkeit erscheinen, wenn es die Mittel und Wege zu bezeichnen gilt, die zu vollendeter Kunst führen. Das Gedicht wurde im Anhange zu der oben (bei Nr. 87) erwähnten Uebersetzung von Mercier's Schrift, und außerdem in der „Poetischen Blumenlese für das J. 1776", herausgegeben von J. H. Voß, veröffentlicht mit folgenden abweichenden Lesarten:

V. 1 f. Gut! Brav, mein Herr!
Allein — —
Die linke Seite

V. 4 und 5 fehlen; statt ihrer bei Voß der Vers:
Der Mund noch aufgeschwollen!

V. 7. Und das Kinn
V. 9. Noch Alles zu todt!
V. 18. Vermög' zu bilden.

In der Carlsruher Ausgabe von 1780 sind die Worte des Kenners in folgende sechs Verse zusammengezogen:

Gut, brav, mein Herr! Allein
Die linke Seite
Nicht ganz gleich der rechten!
Hier zuckt's ein wenig!
Und die Lippe nicht ganz Natur,
Zu todt noch Alles!

---

91. Kenner und Enthusiast.

Spätestens 1774.

Dieses Gedicht erschien 1776 in der zur vorhergehenden Nr. erwähnten poetischen Blumenlese von Voß mit der Ueberschrift „Kenner", ferner in der bei Nr. 87 angeführten Uebersetzung der Mercier'schen Schrift mit dem Titel „Wahrhaftes Märchen", auch in Wieland's Mercur, „Kenner und Liebhaber" überschrieben. Daß es aber schon vor dem 21. August 1774 entstanden war, deutet ein Brief Goethe's von diesem Tage an Jacobi an, worin eine Stelle lautet: „Es ist eines braven Jungens, etwas wohl über die Schnur zu hauen zu Schirm des Mädchens, das ihm Alles gab, was es hatt', und dem rüstigen Knaben Freud' genung, frisch junges warmes Leben."

Konnte sich Goethe auch nicht, wie er zu Zeiten wohl deutlich erkennen mochte, (vgl. Nr. 92) zu den Künstlern rechnen, die er im nächstvorigen Gedichte den kalten unproductiven

Kunstkennern gegenüberstellte: so fühlte er sich doch von den letztern als Kunst-Enthusiast noch durch eine weite Kluft geschieden. Er nahm damals die Schönheiten der Kunst, wie die der Natur, ohne zergliederndes Urtheilen und Kritisiren in liebevoll genießendem Anschauen in sich auf; und hierüber freute er sich noch in späten Jahren. „Die Jugend", schrieb er in Wahrheit und Dichtung, „ist des höchsten Glückes fähig, wenn sie nicht kritisch sein will, sondern das Vortreffliche und Gute ohne Untersuchung und Sonderung auf sich wirken läßt." Im vorliegenden Gedichte nun paralleliſirt er sich selbst als Enthusiasten, welchem über der Fülle der Schönheit die kleinen Mängel, die einem Kunst- oder Naturwerk anhaften mögen, gar nicht zum Bewußtsein kommen, mit einem jener kalt raisonnirenden, durch nichts befriedigten Kenner, und zwar in doppelter Beziehung, zuerst einem herrlichen Naturgebilde, einem reizenden Mädchen, und sodann ausgezeichneten Kunstwerken gegenüber. Die Gegensätze sind durch die anschaulichsten Situationen versinnlicht, und in der derben, kräftigen Sprache der Genie-Periode ausgeführt.

Die Varianten aus der poetischen Blumenlese sind:

V. 1 f. Ich führt' einen Freund zu e'm Maidel jung,
Wollt's ihm zu genießen geben.
V. 7. Der Herr macht ihr ein Compliment,
V. 10 f. Betracht't sie herüber hinüber;
Und um mich war's schon lang gethan,
V. 14. Zieht mich d'rauf in ein Ecken,
V. 17. Da nahm ich von mei'm Kind Adieu,
V. 27 f. Hätt' ich nur jetzo meine Braut,
Wollt' sie für Dich bezahlen.
V. 38. In süßen Liebesbanden.

92. Monolog des Liebhabers.

Wahrscheinlich 1774.

Tröstete sich der Dichter in „Künstlers Abendlied" mit der Vergegenwärtigung dessen, was er der Kunst schon verdankte, und mit der Hoffnung auf fernere Bereicherung durch dieselbe, und träumte er sich in „Künstlers Morgenlied" ganz in die Seele eines productiven Malers hinein: so gab es dafür auch Augenblicke, wo er es schmerzlich empfand, daß er nur Dilettant in der bildenden Kunst sei. Einem solchen Augenblick gehört dies kurze Selbstgespräch an, das im Februarheft 1776 von Wieland's Mercur unter der Ueberschrift „An Kenner und Liebhaber" zuerst erschien, aber wahrscheinlich schon 1774 entstand. In der ältesten Gestalt beginnt das Gedicht:

Was frommt die glühende Natur
An Deinem Busen Dir,
Was hilft Dir das Gebildete u. s. w.

---

93. Guter Rath.

Wahrscheinlich 1774.

Wer Goethe's Leben bis in die spätern Jahre verfolgt, wird finden, daß er der hier ausgesprochenen Maxime „Hetze dich nicht zur schlimmen Zeit" stets treu geblieben ist. Ohne Zweifel sind darum seine Geistesfrüchte größtentheils so voll und reif und saftig, weil er sie nie vorzeitig ertrotzte. Aber ob er nicht zuweilen mit seinem geduldigen, resignirten Erwarten productiver Stunden zu weit gegangen? Man kann sich bei der Betrachtung seines Treibens in manchen

Lebensjahren nicht des Gedankens erwehren, daß ein kräftiger Entschluß den Bann, der seine Productivität befangen hielt, gelöst haben würde.

Das Gedicht findet sich im Anhange der bei Nr. 87 erwähnten Uebersetzung von Mercier's Schrift mit dem Zusatz zur Ueberschrift: „Auf ein Reißbrett, auch wohl Schreibtisch 2c." und den Varianten:

V. 1 f. 's Geschieht wohl, daß man an einem Tag
Weder Gott noch Menschen leiden mag,
V. 5 f. Drum hetz' Dich nicht zur bösen Zeit,
Denn Füll' und Kraft ist nimmer weit.

94. Sendschreiben.

1774.

Goethe sandte in einem Briefe vom 4. December 1774 an Merck unser Gedicht von Zeile 13 an mit der Aufschrift „Lieber Bruder" und dem Anfange:

Wer nicht richtet, sondern fleißig ist ...

Die zwölf ersten Zeilen, mit den jetzt des „Künstlers Abendlied" bildenden Strophen zusammengeschrieben, schickte er ihm den folgenden Tag zu. Beide Abschnitte zusammen, unter der Ueberschrift „Brief" wie jetzt miteinander verbunden, finden sich auch im Anhange der bei Nr. 87 angeführten Uebersetzung von Mercier's Schrift. Auf das ursprüngliche Nichtzusammengehören beider Abschnitte deutet schon das verschiedene Versmaß hin: Jamben mit gekreuzten Reimen im ersten Theil, wie in „Künstler's Abendlied"; Trochäen, paarsweise gereimt im zweiten Abschnitte. Von dieser Incongruenz abgesehen, schließen sich die zwei Theile

ziemlich passend zu einem Ganzen zusammen, worin Goethe sein damaliges Glaubensbekenntniß als Künstler im weitesten Sinn, und somit auch als Dichter ausgesprochen.

An die Spitze stellt er einen Punkt, auf den auch in „Hans Sachsens poetischer Sendung" ein Hauptgewicht gelegt ist; damit das Leben des Künstlers, heißt es dort, „immer bei holden Kräften bleibe, damit seine Seele immer wonnereich, gleich der Knospe im Thau" sei, darf es ihm nicht an einer beglückenden Liebe fehlen. Die Fülle des Reichthums und des Wohllebens, sagt unser Gedicht (V. 5 bis 12), vermag weit weniger, als ein herzerquickendes Liebes- und Freundschaftsverhältniß, die Begeisterung und Wärme des Künstlers zu ernähren, was hier in der derben Weise der Kraftgenies so ausgedrückt ist:

Doch Menschenfleisch geht Allem vor,
Um sich daran zu wärmen.

Der zweite Abschnitt faßt dann in eben so derber Art den Inhalt der beiden Gedichte „Kenner und Künstler" und „Kenner und Enthusiast" zusammen: Nicht Kritisiren, sondern fleißiges Schaffen und hingebungsvolles Genießen erhält den Künstler bei frischem Muthe. Anstatt das Schöne der Natur mit eller Vorsicht nach den Regeln eigensinniger Theorien zu beurtheilen, sollen wir uns mit voller Lust der Anschauung hingeben (V. 17—24). Mit einer solchen Empfänglichkeit trete der Künstler der ganzen Breite und Fülle der Welt und des Lebens entgegen und nehme alles Schöne und Erhebende in sein Gemüth auf, mit demselben Eifer, womit die weltdurchwühlenden Naturforscher Joseph Banks und Daniel Solander, welche Cook auf seiner ersten Reise begleiteten, alles Anziehende und Wissenswürdige ihren Sammlungen einverleibten (V. 25

bis 32). Trägt er der umringenden Welt ein so empfängliches Herz, so offene Sinne entgegen, so braucht er nicht, um wahrer Künstler zu werden, aus einer abgeschiedenen Welt, aus Rom und Großgriechenland Stoff und Form zu entlehnen; er kann dann Alles „in sich selbst erzielen", kann in der nächsten Umgebung, an seiner „Frau und Hunden" größere Freude als an imaginirten Gottgestalten finden.

Nicht in Rom, in Magna Grăcia,
Dir im Herzen ist die Wonne da!
Wer mit seiner Mutter, der Natur, sich hält,
Find't im Stengelglas wohl eine Welt.

Wir werden weiter unten sehen, daß sich dieses Kunst-Evangelium Goethe's später wesentlich geändert hat.

In der ursprünglichen Gestalt lautete:

V. 3. Doch mir ist's wohl um mich herum,
V. 9. Auch thät' ich bei den Schätzen hier
V. 11. Doch Menschenfleisch geht Allem für,
V. 17. Denn er blöcket nicht mit stumpfem Zahn
V. 19. Das er, wenn er wohl so sittlich kaut ...

95. Künstlers Fug und Recht.

1774.

Hier wird der bildende Künstler vorgeschoben, um den Dichter, um Goethe persönlich zu rechtfertigen. Nach zwei Productionen, wie Götz und Werther, erwarteten Goethe's Freunde von ihn nur Ausgezeichnetes und höchst Bedeutendes. Da sie ihn nun mit dem Jahrmarktsfest von Plundersweilern, Bahrdt, Pater Brey u. s. w. die Bahn

einer Hans Sachsischen formlosern, skizzenhaften, burlesken populären Poesie einschlagen sahen, waren sie nicht ganz zufrieden und meinten, er müsse ein höheres Ziel fest im Auge behalten und unsere Literatur mit großen und würdigen Meisterwerken zu bereichern streben. Nicht alle urtheilten noch so glimpflich, wie Hamann, der an Herder schrieb: „Goethe's Harlekins-Peitsche ist nicht ganz nach meinem Geschmack, wiewohl sie vielleicht das beste Mittel bei gegenwärtiger Barbarei zu sein scheint." Manche fanden in diesen Poesien geradezu einen Rückschritt. Ihnen gilt die vorliegende Rechtfertigung des Künstlers.

Früher hatte er Tafeln gemalt,

> Wie man sie lobt, wie man sie bezahlt.
> Da kamen einige gut hinaus,
> Man baut' ihn'n sogar ein Heiligenhaus.

Nun fällt's ihm auf einmal ein, auf die Wand eines Saals Allerlei, „was öfters in der Welt passirt", zu malen, zwar nur skizzenhaft, aber doch mit so deutlichen Umrissen, daß man sehen konnte, was gemeint war; zwar nur mit wenigen Farben, aber solchen, „die das Aug' frappirten". (Die „Wand im Saal" deutet offenbar auf das große Feld der Volkspoesie, den gemeinsamen Tummelplatz für Alles, was sich im Volke an Geist, Laune, Witz und Muthwillen regt, während die „Tafeln" selbständige, abgeschlossene Werke bezeichnen). Da meinten nun seine Freunde, es sei doch zu bedauern, daß unter seinen Bildern „an der losen, leidigen Wand" sich keine edleren Gestalten fänden, daß dort:

> Nicht auch ein Götterbildniß stand.
> Die setzten ihn sogleich zur Red',
> Warum er so was malen thät,

Da doch der Saal und seine Wänd'
Gehörten nur für Narrenhänd'.

Der Künstler behauptet dagegen, es müsse ihm dergleichen zur Abwechselung und zur Erholung von größern und edlern Werken auch gestattet sein, da selbst der Ober- und Altmeister aller Künstler, Gott der Herr, allerlei Wesen geschaffen und manche auch nur so als Skizzen hingeworfen,

Daß auch sogar das wüste Schwein,
Kröten und Schlangen vom Herrn sei'n,
Und er auch Manches nur ebauchirt
Und gerade nicht Alles ausgeführt,
(Wie man den Menschen denn selbst nicht scharf,
Und nur en gros betrachten darf).

Und so gibt er sein Ultimatum sehr entschieden dahin ab:

D'rum ist mein Wort zu dieser Frist,
Wie's allezeit gewesen ist:
Mit keiner Arbeit hab' ich geprahlt,
Und was ich gemalt hab', hab' ich gemalt.

96. Groß ist die Diana der Epheser.

Apostelgeschichte 19, 39.

1812.

Ueber Entstehungszeit und Veranlassung dieses 1815 erschienenen Gedichtes gibt besonders der Briefwechsel zwischen Goethe und Jacobi nähere Auskunft. Letzterer hatte Goethe'n ein Exemplar seiner Schrift „Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung" zugeschickt. Goethe nahm, wie aus seinen Briefen an Knebel hervorgeht, großen Anstoß an dem Werkchen, das auch von Schelling scharf beleuchtet

und angegriffen wurde. Am 10. Mai 1812 dankte Goethe seinem Freunde für die Zusendung, fügte aber hinzu: „Ich würde jedoch die alte Reinheit und Aufrichtigkeit verletzen, wenn ich Dir verschwiege, daß mich das Büchlein ziemlich indisponirt hat. Ich bin nun einmal einer der Ephesischen Goldschmiede, der sein ganzes Leben im Anschauen und Anstaunen und Verehrung des wunderwürdigen Tempels der Göttin*) und in Nachbildung ihrer geheimnißvollen Gestalten zugebracht hat, und dem es unmöglich eine angenehme Empfindung erregen kann, wenn irgend ein Apostel seinen Mitbürgern einen andern und noch dazu formlosen Gott aufdringen will. Hätte ich daher irgend eine ähnliche Schrift zum Preis der großen Artemis herausgegeben (was jedoch meine Sache nicht ist, weil ich zu denen gehöre, die selbst gern ruhig sein mögen und auch das Volk nicht aufregen wollen), so hätte auf der Rückseite des Titelblatts stehen müssen: Man lernt nichts kennen, als was man liebt; und je tiefer und vollständiger die Kenntniß werden soll, desto stärker, kräftiger und lebendiger muß Liebe, ja Leidenschaft sein."

Gab nun auch Goethe keine „ähnliche Schrift" zum Preise der großen Artemis heraus, so konnte er es sich doch nicht versagen, dem Jacobi'schen Buche wenigstens durch ein Gedicht entgegenzutreten.**) Es muß schon zu Anfange des Jahres 1813 fertig gewesen sein und sich in Abschriften verbreitet haben; denn ein Brief Goethe's vom 6. Januar 1813 scheint, wie Jacobi später selbst annahm, in der Absicht geschrieben, den Eindruck des Gedichtes, wenn

*) Die Diana der Epheser stellte die Fruchtbarkeit der Natur dar.

**) Ausführlicheres hierüber in meinem „Goethe's Leben" III, S. 188 ff.

es seinem Freunde zu Gesicht käme, weniger verletzend zu machen. „Ich für mich", heißt es darin, „kann bei den mannigfaltigen Richtungen meines Wesens nicht an Einer Denkweise genug haben; als Dichter und Künstler bin ich Polytheist, Pantheist hingegen als Naturforscher, und eines so entschieden als das andere. Bedarf ich eines Gottes für meine Persönlichkeit als sittlicher Mensch, so ist dafür auch schon gesorgt. Die himmlischen und irdischen Dinge sind ein so weites Reich, daß die Organe aller Wesen zusammen es nur erfassen mögen. — Siehst Du, so steht es in mir, und so wirke ich nach Innen und Außen im Stillen fort, mag auch gern, daß ein Jeder das Gleiche thue. Nur, wenn dasjenige, was mir zu meinem Dasein und Wirken unentbehrlich ist, von Andern als untergeordnet, unnütz oder schädlich behandelt wird, dann erlaube ich mir, einige Augenblicke verdrießlich zu sein, und auch dies vor meinen Nächsten und Freunden nicht zu verbergen. Das geht aber bald vorüber."

Trotz dieser vorbereitenden Andeutung, daß in dem Gedichte nur der Ausdruck einer kurzdauernden gereizten Stimmung zu suchen sei, fühlte sich Jacobi dadurch verletzt, wie aus einem Briefentwurf vom November 1815, der sich unter seinem schriftlichen Nachlaß gefunden, hervorgeht. „Um die alte Reinheit", schreibt Jacobi „und Aufrichtigkeit nicht zu verletzen, darf auch ich Dir nicht verschweigen, daß eine Mißstimmung gegen mich, die ich in Deinem Briefe vom 6. Januar 1813 von Anfang bis zu Ende fand und aus keinem neuern Vorgange mir zu erklären wußte, mich hinwieder gegen Dich verstimmte. Bald darauf kam mir Dein Spottlied Groß ist die Diana der Epheser zu Gesicht, und ich fand den Schmied, besonders wegen der

angehängten Drohung, zu der ja so ganz und gar keine Veranlassung gegeben war, sehr unartig. Es verdroß mich an Dir, daß Du Dich hintennach in dem Maße hattest einärgern können; denn Anfangs hattest Du gar nicht ein solches Aergerniß an dem Apostel der Heiden genommen." Jacobi beweist dieses durch Anführungen aus einem Briefe, den Goethe am 31. Januar 1812 über die Schrift an Schlichtegroll gerichtet, und fährt dann, zum Goethe'schen Briefe vom 10. Mai 1812 übergehend, fort: „Der Vorwurf des Aufdringens, und noch mehr, wie Du ferner zu verstehen gibst, des Aufregenwollens fuhr mir hart wider die Stirne, da ich mir wohl bewußt war, wie so gar nicht ich dergleichen Vorwurf verdient. Ich wollte Dir gleich antworten und den Apostel rechtfertigen gegen die Schmiede aus demselben 19. Capitel der Apostelgeschichte, vornehmlich die Rede des Kanzlers Dir zu Gemüthe führen. Es kam nicht dazu, weil ich gerade im Aufbrechen war zu einer ziemlich langen Reise."

Das Verhalten des Goldschmieds Demetrius im 19. Capitel der Apostelgeschichte stimmt nicht genau zu dem des Goldschmieds im Gedichte. Demetrius hetzt seine Handwerksgenossen gegen den Apostel und seine Anhänger auf, so daß ein Volksauflauf entsteht und fast zwei Stunden lang der Ruf Groß ist die Diana der Epheser ertönt. Das Citat bei der Ueberschrift ist durch einen Druckfehler entstellt und muß heißen: Apostelgeschichte 19, 34. Goethe bedient sich jenes Rufes als Ueberschrift, um die polytheistische Weltanschauung, der er als Künstler und Dichter zugethan war, anzudeuten. In den Schlußversen spricht sich dieselbe gereizte Stimmung Goethe's, wie in seinem Briefe vom 8. April 1812 an Knebel aus, wo es über

Jacobi heißt: „Gott ist gerecht! sagte der persische Gesandte, und so werde ich mich's freilich nicht anfechten lassen, wenn sein graues Haupt mit Jammer in die Grube fährt."

97. Antike.

Erschienen 1821

Diese Strophen dürften schon 1817 oder 1818 entstanden sein. Im J. 1817 ward Goethe's Begeisterung für antike Kunst durch Mittheilungen über frische Funde genährt und gesteigert; besonders lebhaft beschäftigten ihn die Abzeichnungen der Lord Elgin'schen Marmore, womit er schon im vorigen Jahre bekannt geworden war. Er erzählt in seinen Annalen, seine Begierde, etwas von Phidias zu sehen, sei damals plötzlich so heftig geworden, daß er an einem sonnigen Morgen, ohne Absicht ausfahrend, den Wagen auf einmal nach Rudolstadt gelenkt und sich dort „an den erstaunenswürdigen Köpfen von Monte Cavallo für längere Zeit hergestellt" habe. Im J. 1821 setzte er die vorliegenden Verse in Kunst und Alterthum der Abtheilung Bildende Kunst voran, die mit der Besprechung der Meisterwerke des Phidias und seiner Zeit sich eröffnet. Phidias Werke werden hier, neben Homer, zum „Herrlichsten und Besten" gerechnet, das allein dem Geiste Gewinn bringe". Man sieht hieraus schon, wie sich jetzt sein in den Liedern des Jahrs 1774 ausgesprochenes Kunst-Evangelium (vgl. oben Nr. 94) umgestaltet hatte.

98. Begeisterung.

Erschienen 1827.

Der Spruch erschien zuerst in dem angeführten Jahr mit den beiden nächsten in gleicher Folge, unter der Rubrik Kunst. Auch hier ist mit „Geist und Kunst auf ihrem höchsten Gipfel" vorzugsweise Geist und Kunst des classischen Alterthums gemeint.

99. Studien.

Erschienen 1827.

Der Dichter gesteht, der Theorie, daß die Kunst das Schöne der Natur nachahmen solle, in frühern Jahren angehangen, und auch auf diesem Wege sich nach und nach vergnügt zu haben; aber seit er mündig geworden, seien ihm die Griechen Vorbilder und Muster (vgl. Nr. 98).

100. Typus.

Erschienen 1827.

Die Ueberschrift deutet auf den osteologischen Typus hin, in welchem die äußere Gestalt des Menschen und des Thiers begründet ist. Diesen hat der Künstler zu studiren und sich nicht auf das Studium der Oberfläche zu beschränken. Durch die schöne äußerliche Blüthe des Körpers auch die innere gute Gestaltung hervorblicken zu sehen, gewährt dem Beschauer die größte Freude. In Betreff der Veröffentlichung dieser Verse vgl. Nr. 98.

101. Unerläßlich.

Erschienen 1827.

Ueber diese hier ungehörigen Orts eingereihten Verse wolle man die Bemerkungen zu Nr. 106 nachsehen.

---

102. Ideale.

Erschienen 1827.

Wenn der Maler kühn genug ist, die Darstellung idealer Göttergestalten zu unternehmen, so darf er es auch wagen, „dem Liebenden die Liebste zu schildern". Er pflegt diese Aufgabe für unlösbar zu halten, weil man dem Liebenden, der in seiner Geliebten ein Ideal sieht, unmöglich genugthun könne. Aber der Dichter räth es dennoch zu wagen, da dem Liebenden auch schon ein „Schattenbild" der Liebsten hoch willkommen sein werde.

---

103. Abwege.

Erschienen 1827.

Als zwei „Abwege", worauf der Künstler gerathen könne, werden in den vier ersten Versen bezeichnet: Verfall in Eintönigkeit und Steifheit und anderseits in eine vage Unbestimmtheit. Die vier letzten Verse fügen aber den Trost hinzu, daß einem Künstler, der seine Mängel zu erkennen begonnen, der Weg zur ächten Kunst noch immer offen stehe.

---

104. Modernes.

Erschienen 1827.

Als Goethe's Freunde ihn für Phidias und die antike Kunst sich so lebhaft begeistern sahen (vgl. Nr. 97), mochte es ihnen schwer begreiflich dünken, wie er damit die hohe Verehrung für Hans van Eyck verbinden könne, die er in der Beschreibung seiner „Reise am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815" ausgesprochen. Der Dichter antwortet darauf, man müsse es in der Kunst halten wie im Leben, worin man an einer Geliebten nach der andern Gefallen finde; man habe auch in der Kunstwelt über einem Meister den andern zu vergessen.

105. Dilettant und Künstler.

Vermuthlich 1821.

Goethe erzählt in den Annalen unter dem J. 1821, wo er von seinem Interesse an bildender Kunst spricht: „Endlich kam auch mein eigenes stockendes Talent zur Sprache, indem bedeutende und werthe Sammler etwas von meiner Hand verlangten, denen ich denn mit einiger Scheu willfahrte, zugleich aber eine ziemliche Anzahl von mehr als gewohnt reinlichen Blättern in Einen Band vereinigte: es waren die vom Jahre 1810, wo mich zum letzten male der Trieb, die Natur nach meiner Art auszusprechen, Monate lang belebte; sie durften für mich des sonderbaren Umstands halber einigen Werth haben." Wahrscheinlich entstanden beim Anblick dieser Sammlung die vorliegenden Verse, die erst nach dem Tode des Dichters gedruckt wurden. Er setzt sich hier als Dilettant dem ächten, genialen

Künstler gegenüber. Die nach der Natur „gestammelten" Blätter des Dilettanten (vgl. Künstler's Abendlied, Str. 2, V. 1) deuten, wenn man sie gesammelt vor sich sieht, allerdings auf Kunstbestrebungen und das, was ihn im Leben angesprochen hat, hin und haben so in ihrer Verbindung Werth und Interesse für ihn; aber wer zum Kranz der wahren Künstler gehört, spricht sein Wesen in jedem einzelnen Blatte voll aus und findet sich durch jedes einzelne in seinem Streben belohnt.

106. Landschaft.

Erschienen 1827.

Der Lehrer an der Weimar'schen Zeichen-Akademie K. W. Lieber hatte auf der Dresdener Galerie die Landschaft eines Niederländers in Aquarell copirt, worauf sich ein Mädchen mit „lieblichstem Gesichte" befand. Goethe dichtete dazu diese Verse, worin er sich den wunderbaren Reiz des Landschaftsbildes eben aus der Gegenwart des schönen Mädchens erklärt, das aus seinen Blicken einen verklärenden Reiz über das Alltägliche ausgieße. — Vor diesen Versen erschienen in der Ausgabe letzter Hand (1827) unter der Ueberschrift „Ländlich" vier nicht zusammengehörige Strophen, und darunter als dritte die oben unter Nr. 101 bezeichneten Verse, auf eine Zeichnung bezüglich.

107. Künstlerlied.

1816.

Goethe gedenkt dieses Liedes in den Annalen unter dem J. 1816 mit den Worten: „Ein Lied für das Berliner

Künstlerfest wurde geschrieben". In der Correspondenz mit Zelter wird es in einem Briefe vom 1. Januar 1817 erwähnt. „Herrn Director Schadow", schreibt Goethe, „habe ich ein Lied zum Künstlerfeste geschickt. Möge es dazu beitragen, den düstern Geist, der durch unsere Kunsthallen schleicht, endlich verbannen zu helfen. Er überbietet freilich schon sich selbst, und allernächst werden die Bekenner und Beförderer mit Schrecken wahrnehmen, daß sie sich auch mercantilisch verrechnet haben."

Die erste Strophe sagt uns, in welchem Sinne Künstlervereine zu loben sind. Wenn es gilt, einen würdigen Gegenstand zu erfinden, und über Behandlung und Ausführung desselben mit sich einig zu werden, so muß der Künstler sich ganz auf sich selber zurückziehen. So verfuhr auch Goethe als Dichter, im Gegensatze zu Schiller, der sich gerne über seine poetischen Plane mit Freunden unterhielt. Also um den Künstler unmittelbar in der Lösung einer Aufgabe zu fördern, hielt Goethe die Künstlervereine für unwirksam, aber wohl für geeignet, dem einzelnen Künstler eine freudige Stimmung zu bewahren. Aeltere und jüngere Künstler finden sich dort in frohem geselligen Kreise zusammen; diese werden durch den Anblick jener zu kräftigem Streben angespornt und sehen gleichsam ihren künftigen Lebenslauf sich vor Augen gestellt; die ältern genießen im Anblick der jüngern noch einmal ihre Jugendzeit:

Dort im Ganzen schau, erfahre
Deinen eig'nen Lebenslauf,
Und die Thaten mancher Jahre
Geh'n Dir in dem Nachbar auf.

Die zweite Strophe schildert sodann das Verfahren des einzelnen Künstlers, wie es sein soll, um ein tüchtiges

Kunstwerk zu Stande zu bringen. Gedanke, Entwurf und Ausführung wirken auf einander aufhellend, bestimmend, vervollkommnend ein. Aber endlich muß der Künstler auch im rechten Momente abzuschließen wissen; wartet er damit, bis die rechte Liebe zum Werke verglüht ist, so verdirbt er leicht etwas an seiner Arbeit.

Die dritte Strophe deutet auf das Gemeinsame hin, das sich auf allen Gebieten der Kunst als das belebende Prinzip geltend machen soll. Wie sich in der vielgestaltigen Natur nur Ein Gott offenbart, so soll im Ganzen „weiten Kunstgefilde" der Sinn der Wahrheit in der Hülle der Schönheit herrschen, — dieselbe Lehre, die uns in der Zueignung (Bd. I, Nr. 1) in Beziehung auf die Dichtkunst entgegentrat.

Die vierte Strophe legt einen besondern Nachdruck auf ein heiteres, freudiges Wirken:

Soll des Lebens heitre Rose
Frisch auf Malertafeln stehn,

und deutet auf die Absicht hin, den düstern Geist, der damals durch die Kunsthallen schlich, zu verbannen. In den letzten Versen dieser Strophe klingt der bei Goethe oft wiederkehrende Gedanke an, daß „die Kunst die Vermittlerin des Unaussprechlichen" sei.

In der Schlußstrophe deutet die erste Hälfte den Gedanken an, daß, in wie vielfachen Formen der Künstler sich auch versuche, seine höchste und genußreichste Aufgabe doch das Bild des Menschen bleibe, worin sich das Göttliche versinnlicht. Die vier letzten Verse endlich wenden sich an die Künstler verschiedener Art mit der Mahnung zu einträchtigem Zusammenwirken.

Goethe legte später das Gedicht in die Wanderjahre ein. In seiner ursprünglichen Gestalt (bei Schadow „Kunstwerke und Kunstansichten") lautete:

Str. 1, V. 5. Hier im Ganzen schau u. s. w.
Str. 2, V. 3. Eines wird das andere schärfen,
Str. 3, V. 4. Webt ein Sinn der ewigen Art;
Str. 4, V. 2. Redner und Dichter sich ergehn;

Die Ueberschrift hieß: Dem edlen Künstlerverein zu Berlin.

Parabolisch.

Die der Rubrik als Motto vorgesetzten Verse:

Was im Leben uns verdrießt,
Man im Bilde gern genießt ...

die ursprünglich sich ausschließlich auf die Nr. 108 bis 119 bezogen, kündigen an, daß in der Mehrzahl der hier folgenden Gedichte unerfreuliche Erfahrungen und Wahrnehmungen in Leben, Wissenschaft und Kunst durch bildliche oder parabelartige Darstellung, meist in humoristischem Tone gehalten, dem Leser erquicklicher gemacht werden sollen. Manche dieser Gedichte sind nicht sowohl Parabeln, als vielmehr Gleichnisse oder Bilder zu nennen.

---

108. Erklärung einer antiken Gemme.

Erschienen 1815.

Unser Dichter hatte sich schon in Italien eine Sammlung von zweihundert Abdrücken der besten antiken Gemmen

angeschafft. „Es ist das Schönste", meldete er in einem Briefe vom 22. September 1787, „was man von alter Arbeit hat, und zum Theil sind sie auch wegen der artigen Gedanken gewählt. Man kann von Rom nichts Kostbareres mitnehmen, besonders da die Abdrücke so außerordentlich schön und scharf sind." Im J. 1792 hatte ihm bei seinem Besuch in Münster die Fürstin Galitzin eine Sammlung vortrefflicher, größtentheils antiker Gemmen mitgegeben, die er mehrere Jahre in Händen behielt, und von denen er sich Schwefel- und Gypsabgüsse anfertigen ließ. Irgend ein Stück aus diesen Sammlungen gab wohl die Anregung zum vorliegenden Gedichte, das schwerlich der Zeit seines Aufenthaltes in Rom (wie man vermuthet hat) angehört. Die Schlußstrophe spricht den durch das Bild veranschaulichten Gedanken klar genug aus.

109. Katzenpastete.

1810.

Goethe ließ am 20. April 1810 das zwei Tage vorher entstandene Gedicht dem Hofrath und Professor G. Sartorius in Göttingen zukommen. Die Wahrnehmung, die er hier in der Parabel vom Koch, der den Jäger spielend eine Katze für einen Hasen nimmt, zu versinnlichen sucht, gehört zu denen, die ihm Jahre lang großen Verdruß gemacht. Er wollte es durchaus nicht gelten lassen, daß man die Mathematik, die sonst in der Optik wohl an ihrer Stelle sei, auch auf die Chromatik oder Farbenlehre anwende, bei welcher es auf ein „freies, ruhiges Schauen" ankomme. „Durch eine sonderbare Verknüpfung von Umständen", sagt er in der Einleitung zu seiner Chromatik, „ist die Farben-

lehre vor den Gerichtsstuhl des Mathematikers gezogen, wohin sie nicht gehört. Dies geschah wegen ihrer Verwandtschaft mit den übrigen Gesetzen des Sehens, welche der Mathematiker zu behandeln eigentlich berufen war. Es geschah ferner dadurch, daß ein großer Mathematiker (Newton) die Farbenlehre bearbeitete; und da er sich als Physiker geirrt hatte, die ganze Kraft seines Talents aufbot, um diesem Irrthum Consistenz zu verschaffen." Newton ist hier der „brave Koch", der eine große Geschicklichkeit im mathematischen „Appretiren" einer aufgestellten Theorie besitzt. Es fiel ihm ein, sich auf dem Jagdgebiete der Chromatik, wo nur ein offenes, empfängliches Auge, nicht der Calcul am Platz ist, nach Wildpret umzusehen. Er brachte eine falsche Jagdbeute, eine Wildkatze statt eines Hasen, heim, wollte sich aber nicht bedeuten lassen, daß es kein Hase sei, und suchte nun durch die Kochkünste der Mathematik seinen Fang den Leuten mundgerecht zu machen. Wenn es dann in der Schlußstrophe heißt, daß „manche Gäste das verdroß", so sagt uns die Einleitung zur Farbenlehre, wer damit speciell gemeint sein kann: „Der ächte Praktiker, der Techniker, der Fabrikant, dem sich die Phänomene täglich mit Gewalt aufdringen, der Nutzen oder Schaden von der Ausübung seiner Ueberzeugungen empfindet, fühlt weit geschwinder das Hohle, das Falsche einer Theorie, als der Gelehrte, dem zuletzt die hergebrachten Worte für baare Münze gelten, als der Mathematiker, dessen Formel immer noch richtig bleibt, wenn auch die Unterlage nicht zu ihr paßt, auf die sie angewendet worden."

110. Séance.

Erſchienen 1815.

Klopſtock hatte ſchon in ſeinen grammatiſchen Geſprächen, und lange vor ihm Lucian die Buchſtaben in einer Unterredung eingeführt. Goethe läßt ſie als Mitglieder einer in gelehrter Verhandlung begriffenen Akademie figuriren. Die Selbſtlauter, in Fibeln bisweilen durch rothen Druck ausgezeichnet, erſcheinen hier als Vorſitzende in Scharlachkleidern, die ſich ganz beſonders vernehmlich machen; A iſt erſter Präſident. Die Mitlauter, die erſt durch Unterſtützung der Selbſtlauter Stimme gewinnen, ſind untergeordnete Mitglieder der Geſellſchaft, und die untergeordnetſten ſind die zuſammengeſetzten, wie „Pe-Ha, Te-Ha und ſolches Getön", die einer mehrfachen Mithülfe der Selbſtlauter bedürfen. Die beiden Hauptähnlichkeitspunkte des Bildes ſind, daß die hervorragenden Mitglieder der Verſammlung die eigentlichen Tonangeber und die andern nur Mitſtimmer und Nachbeter ſind, und zweitens bei ihrem ganzen Gerede nichts Erkleckliches herauskommt:

Dann gab's ein Gerede, man weiß nicht wie.

111. Legende.

Erſchienen 1815.

„Legende" iſt unſer Gedicht nur ſcherzweiſe betitelt, da der „heilige Mann" nicht etwa ein frommer Büßer, ſondern ein Gelehrter aus der Naturforſcherzunft iſt, der auf dem noch ziemlich wüſt liegenden Gebiet ſeiner Wiſſenſchaft „zu ſeinem Erſtaunen" einem pe tulanten Poeten begegnet. Dieſer leichtfertige Geſell wünſcht den Eintritt in die Genoſſen-

schaft der Auserwählten; aber der Heilige meint, die Gelehrtengilde werde ihn als Poeten schwerlich aufnehmen, worauf denn der Dichter mit der Frage erwiedert, warum sie an seinen Poesien Anstoß nehmen, während sie so manchen Flach- und Schwachkopf in ihrer Mitte dulden. Es ist bekannt, wie Goethe im Stillen fortwährend einen tiefen Verdruß darüber empfand, daß gerade die Koryphäen der Naturwissenschaft seine Leistungen in der Chromatik so wenig gelten ließen, und sie entweder ignorirten, oder als geistreich dilettantische Spielereien belächelten. — Der Ausdruck: „Du kommst nicht zum englischen Gruß" (in dem Sinne: Du wirst nicht von den Auserwählten als einer der ihrigen begrüßt werden) ist nicht glücklich gewählt, da der „englische Gruß" in der lithurgischen Sprache ja eine andere bestimmte Bedeutung hat.

---

112. Antoren.

Spätestens Anfangs 1774.

Unter der Ueberschrift „Ein Gleichniß" erschien unser Gedicht 1774 im Göttinger Musenalmanach auf das folgende Jahr, und schon am 5. März 1774 anonym im Wandsbecker Boten. Es wurde vermuthlich durch Goethe's Bekanntschaft mit Basedow hervorgerufen, der für sein berühmtes Elementarwerk das Publikum nicht weniger als 1500 Thlr. beisteuern ließ. Unser Dichter dagegen streute seine poetischen Arbeiten ohne pecuniären Lohn unter den Freunden und in der Lesewelt umher. „Sehr angenehm war mir zu denken", sagt er in Wahrheit und Dichtung, „daß ich für wirkliche Dienste vor den Menschen auch

reellen Lohn fordern, jene heilige Naturgabe dagegen als ein Heiliges uneigennützig auszuſpenden fortfahren dürfte."

Urſprünglich lauteten V. 4 und f.:

Ihm ſchlägt das Herz für Erwarten.
Sein Mädchen kommt — O Geheimniß! o Glück!

---

113. Recenſent.

Späteſtens Anfangs 1774.

Wie das vorhergehende Gedicht erſchien das vorliegende 1774 im Göttinger Muſenalmanach auf's J. 1775. Es hat hier die Ueberſchrift „Der unverſchämte Gaſt" und iſt mit H. D. unterzeichnet. Im Wandsbecker Boten wurde es ſchon am 9. März 1774 anonym und ohne Ueberſchrift veröffentlicht. Goethe war, wie ſehr er es betonte, daß der Dichter nur nach dem Beifall eines auserleſenen Kreiſes zu ſtreben habe, doch für Kritiken ſehr empfindlich. So ſchrieb er am 6. März 1776 an Auguſte Stolberg: „Ich habe das Ausgraben und Seciren meines armen Werther's ſo ſatt; wo ich in eine Stube trete, finde ich das Berliner Hundezeug (Nicolai's Freuden Werther's); der Eine ſchilt d'rauf, der Andere lobt's, der Dritte ſagt: Es geht doch an! und ſo hetzt mich Einer wie der Andere."

Im Muſenalmanach, wie im Wandsbecker Boten lautete:

V. 3. Ich hatt' ſo mein gewöhnlich Eſſen,

und im letztern

V. 4. Hat ſich der Menſch pumpſatt gefreſſen.

---

114. Dilettant und Kritiker.

Spätestens 1773.

Unter der Ueberschrift „Ein Gleichniß" erschien das Gedicht zuerst anonym im Wandsbecker Boten vom 29. October 1773. Eine Lebenserfahrung von der Art solcher, die das vorliegende Gedicht hervorriefen, hatte Goethe schon früh gemacht. In Wahrheit und Dichtung erzählt er, wie er als Knabe in Frankfurt mit einem zum Theater gehörigen muntern und geschwätzigen jungen Franzosen Namens Derones bekannt geworden und dadurch unglaublich rasche Fortschritte im Gebrauch der französischen Sprache, so wie in der Kenntniß der dramatischen Literatur der Franzosen gemacht. Eine Frucht dieses praktischen Lehrcursus war ein kleines Drama, das Goethe französisch verfaßte und seinem Freunde vorlegte. „So leichtsinnig der Freund war", erzählte er, „so schien ihm doch die Gelegenheit, den Meister zu spielen, allzu erwünscht. Er las das Stück mit Aufmerksamkeit durch, und indem er sich mit mir hinsetzte, um einige Kleinigkeiten zu ändern, kehrte er im Lauf der Unterhaltung das ganze Stück um und um, so daß auch kein Stein auf dem andern blieb. Er strich aus, setzte zu, nahm eine Person weg, substituirte eine andere, genug er verfuhr mit der tollsten Willkür von der Welt, daß mir die Haare zu Berge standen . . . Ich nahm, wie der Knabe in der Fabel, meine zerfetzte Geburt mit nach Hause, und suchte sie wieder herzustellen, aber vergebens."

Die ursprüngliche Form des Gedichts zeigt folgende Abweichungen:

V. 5. Und hatte so Freud' am Täubelein,

V. 11. „Muß meinem Fuchs mein Täubelein zeigen!"

V. 15 ff. Zeig her! — Der Knabe reicht's — 's geht an;
Aber sieh, es fehlt noch Manches dran.
Die Federn sind viel zu kurz gerathen.
V. 20. Sonst ziert's nicht, schwingt's nicht.

Auch fehlen die Spatia nach V. 14 und V. 18.

---

115. Neologen.

Erschienen 1815.

Goethe's Gegner auf naturwissenschaftlichem Gebiete könnten füglich dieses Bild auf ihn selbst anwenden, da er, statt sich in ein ernstes und gründliches Studium der Newton'schen Optik zu vertiefen und sich an den ererbten Schätzen zu erfreuen, von der hohen mathematischen Ausbildung dieses Zweiges der Physik, wie er selbst gesteht, abstrahirte und „gleichsam supponirte, als wenn in demselben noch Vieles zu erfinden", mit andern Worten, als wenn die Optik noch in ihrer Kindheit wäre („Beiträge zur Optik", Stück I, § 14). Ich habe mich meiner Biographie Goethe's (I, 139 ff, 217) zu zeigen versucht, worin es begründet war, daß Goethe auf autodidaktischen Wegen in eine Wissenschaft einzudringen pflegte, die künstlichen Hebel, welche ausgebildete Disciplinen anwenden, verschmähte und daher die höchsten und reifsten Resultate derselben sich nicht leicht rein aneignete. Er selbst dachte bei dem Gedicht wohl an die Stümper in der Poesie, die, anstatt das überkommene Vortreffliche zu genießen, auf eigne Hand etwas produciren wollen. Die Ueberschrift hieße besser „Die Originalen" (vgl. unten Nr. 140).

---

116. Krittler.

Erschienen 1815.

Das Gedicht bezieht sich wohl auf einen besondern Fall, wo ein täppischer, naseweiser Kritiker bei der Beurtheilung einer Production, die er ganz falsch auffaßte, die Finger verbrannte und sich lächerlich machte.

---

117. Kläffer.

Erschienen 1815.

Wenn Neider und Gegner wider uns bellen, so lasse man sich das nicht anfechten; es beweist nur, daß wir in frischer Thätigkeit und Bewegung sind. „Gegen die Kritik", sagt Goethe anderswo, „kann man sich weder schützen noch wehren; man muß ihr zum Trutz handeln."

---

118. Celebrität.

Erschienen 1815.

Große Celebrität beim Philistervolk gewinnt ein Mensch vor Allem durch ein tragisches Ende, mag er, wie der heilige Nepomuk, als Märtyrer sterben, oder als armer Sünder durch Henkershand; und jedes Bild von ihm, groß und klein, von Erz und Stein und Holz oder in Kupferstich und Holzschnitt, erregt lebhafte Theilnahme. So gelangte auch des Dichters Werther als „halb Heiliger, halb armer Sünder" zu der Ehre, in Holzschnittsgloria auf Jahrmärkten und in Wirthsstuben zu prangen. — In den beiden Schlußversen spricht sich ein ähnlicher Sinn

aus, wie bei den Bürgern im Faust, die behaglich von Krieg und Kriegsgeschrei sich unterhalten,

Wenn hinten, weit in der Türkei,
Die Völker aufeinander schlagen.

119. Pfaffenspiel.

1813.

Den Stoff zu dieser Parabel überkam der Dichter von Riemer. „Gelegentlich überbrachte Mittheilungen", so berichtet dieser in seinem Werk über Goethe (I, 397) „beachtete er sehr und wußte sie augenblicklich oder später zu seinem Nutzen zu verwenden; wie er mich denn einmal höchlich überraschte durch den zu einer Parabel Pfaffenspiel verarbeiteten Stoff, den ich aus meinen Kinderjahren ihm mitgetheilt hatte, ohne die Accommodation, die er davon machen würde, im Geringsten zu ahnen. Mehrere dergleichen Fälle könnte ich anführen, lasse es aber bei diesem als einem der prägnantesten bewenden."

Die Nutzanwendung der Kindergeschichte auf gewisse Dichter der neuromantischen Schule ist recht glücklich, die Behandlung des Gegenstandes sehr sorgfältig. Vergleicht man das Stück in Beziehung auf den Ton mit jenen ältern Poesien in Hans Sachsischer Manier, so findet man denselben Humor bei einer feinern und gewähltern Behandlungsart wieder.

120. Die Freude.

Spätestens 1768.

Das Gedicht erschien zuerst 1769 unter der Ueberschrift „Die Freuden" im Leipziger Liederbüchlein (s. die

Bemerk. zu Nr. 25 in Bd. I, S. 58), war aber auch schon in der handschriftlichen Liedersammlung von Friederike Oeser enthalten und muß also vor Goethe's Abschied von Leipzig (Herbst 1768) entstanden sein. Im Liederbüchlein hat es folgende, von der jetzigen mehrfach abweichende Gestalt:

Da flattert um die Quelle
Die wechselnde Libelle,
Der Wasserpapillon,
Bald dunkel und bald helle,
Wie ein Chamäleon;
Bald roth und blau, bald blau und grün;
O daß ich in der Nähe
Doch seine Farben sähe!

Da fliegt der Kleine vor mir hin
Und setzt sich auf die stillen Weiden.
Da hab' ich ihn!*)
Und nun betracht' ich ihn genau,
Und seh' ein traurig dunkles Blau.
So geht es Dir, Zergliedrer Deiner Freuden!

121. Gedichte.

Erschienen 1827.

Wer ein dichterisches Erzeugniß mit nüchternem Philisterſinn lediglich von außen her, aus dem Gesichtspunkt eines den Alltags-Interessen hingegebenen Menschen „vom

*) In der Sammlung von Fr. Oeser, worin das Lied sonst mit Obigem übereinstimmt:

Da hab' ich ihn! Da hab' ich ihn!

Markt" her betrachtet, wird es weder verstehen noch Freude daran haben. Wer aber in sein Inneres eindringt und Geist und Empfindung des Dichters, der es schuf, in sich aufweckt, wird die Bedeutung und die Schönheit seines Werks erkennen und sich daran erbauen und ergötzen.

122. Die Poesie.

1816.

Das Gedicht erschien erst 1821 in Kunst und Alterthum vor der Abtheilung: Poesie, Ethik, Literatur, war aber schon 1816 am 30. Juni gedichtet worden. — Bekanntlich wurden im frühen Alterthum Gesetze, Lebensvorschriften, wissenschaftliche Lehren und Kunstregeln in Verse gekleidet, und dadurch eindringlicher und gefälliger gemacht und dem Gemüth und Gedächtniß bleibender eingeprägt. Das poetische Gewand gab ihnen Anmuth und Würde.

123. Amor und Psyche.

Erschienen 1827.

Ein Cursus der Poetik und Aesthetik macht Keinen zu einem wahren Dichter; feurige Liebe, Gluth der Empfindung bringt erst die Quelle der Poesie in Fluß.

124. Ein Gleichniß.

1828.

Goethe legte das Gedicht einem Briefe an Zelter vom 21. Mai 1828 bei mit der Vorbemerkung: „Anmuthige

Uebersetzung meiner kleinen Gedichte gab zu nachstehendem Gleichniß Anlaß, welches als Vorläufer des nächsten Heftes (von Kunst und Alterthum) hiermit abgehen lasse."

125. Fliegentod.

1810.

Eine rein und zart ausgeführte Darstellung eines im sinnlichen Genusse sich verzehrenden Menschen, gedichtet zu Töplitz am 4. September 1910. — Ursprünglich lauteten:

V. 1 f. Sie saugt mit Gier verrätherisch Getränke
Unabgesetzt, vom ersten Schluck verführt;
V. 7. So im Genuß das Leben sich verliert.

126. Am Flusse.

Erschienen 1821.

Der Mensch wohnt am Strome der Zeit, die bisweilen, einem seichten, stockenden Flusse ähnlich, anregungslos für ihn verfließt, ein ander Mal, wie ein angeschwollener, Wiesen wässernder Strom, seinen Zwecken förderlich wird (Str. 1). Er sieht, wie die Mitmenschen, wenn die Zeit ihnen günstig ist, sie zu ihren Geschäften verwenden, und die hiezu ungeeigneten Stunden froher Unterhaltung und Erholung widmen (Str. 2). Indem er dies beobachtet, soll er ohne Hast, aber ohne Rast seinen eigenen Geschäften und Pflichten obliegen, und wie der gemessen dahinziehende Zeitstrom unausgesetzt weiter streben.

127. Fuchs und Kranich.

1819.

Folgende Stelle eines Briefes von Goethe an Knebel vom 9. November 1814 läßt vermuthen, daß diese Parabel schon damals in Gedanken concipirt war, wenn sie gleich erst am 16. October 1819 zum Abschluß kam: „Jeder sucht und wünscht, wozu ihm Schnabel oder Schnauze gewachsen ist. Der will's aus der enghalsigen Flasche, der vom flachen Teller, einer die rohe, ein anderer die gekochte Speise."

Lessing hat selbst eine Reihe von Fabeln bezeichnet, die er aus Aesopischen dadurch gewonnen, daß er entweder einzelne Umstände in der Geschichte änderte, oder diese einen Schritt weiter führte, oder eine andere Moral hineinlegte. Auf ähnliche Art gelangte Goethe zu der vorliegenden Parabel, so wie auch Schiller zu seiner auf Nicolai zielenden satyrisch-epigrammatischen Fabel „Der Fuchs und der Kranich"*), die er später unterdrückt hat. Den unserm Gedicht zu Grunde liegenden Gedanken hat Goethe auch anderswo ausgesprochen: Wer Jedem etwas (d. h. etwas ihm Angemessenes und Zusagendes) bringt, ist Allen willkommen. Indeß hielt er es selbst, wie bekannt, in der Regel nicht mit dieser Maxime. Er war gewöhnlich weit entfernt, sich nach „Schnauz und Schnabel" zu richten, und glaubte zufrieden sein zu können, wenn er den Besten seiner Zeit genug gethan. — Das Gedicht ist mit großer Sorgfalt im Einzelnen behandelt und mit gutem Humor durchgeführt. Der Stoff ist sehr schön symmetrisch in die einzelne Strophen vertheilt, auch der Reim wohlgelungen

*) In meinem Commentar zu Schiller's Gedichten 3. Aufl. II, S. 285.

bis auf zwei Stellen, wo Assonanzen die Stelle desselben vertreten (Str. 1, V. 2 und 4, und Str. 3, V. 1 und 3).

128. Fuchs und Jäger.

Erschienen 1821.

Es ist die Aufgabe des Fuchsjägers, das Wild im dichtverwachsenen Walde aufzuspüren, und die der Fachgelehrten, einen klug versteckten wissenschaftlichen Irrthum aufzudecken. Wenn aber der Jäger es mit dem Fuchse, die Gelehrtenzunft es mit dem Irrthum hält, wie die Physiker mit Newton's Theorie, wie soll da der Irrthum erkannt und beseitigt werden? Man begreift dann manche räthselhafte Erscheinung, worüber man sich jetzt den Kopf zerbricht; speciell, wie das verwitterte Ratten- und Eulennest der Newton'schen Farbenlehre noch immer für eine feste Burg angesehen wird.

129. Beruf des Storchs.

Erschienen 1833.

Der Storch ist von der Natur angewiesen, sich an Sümpfen von Würmern und Fröschen zu nähren; was gibt ihm ein Recht, sich auf dem Kirchthurm anzusiedeln? So manche unserer Kritiker haben nur Sinn für Niedres und Gemeines; was befugt sie, auf hohem Recensentenstuhl über Edles zu Gericht zu sitzen? Sie machen dort, wie der Storch, verdrießliches Geklapper genug, und doch wagt Keiner, sie auf ihrem Sitz zu stören, obwohl sie in

ihren Anspruch darauf nur durch Besudelung des Edlen zu beweisen wissen.

130. Die Frösche.

Erschienen 1821.

Die „Frösche" scheinen die neuromantischen Sänger zu sein, deren Teich in der classischen Periode unsrer Poesie zugefroren war. Sie hielten sich damals still in der Tiefe, versprachen sich aber, wenn ihr Frühling komme, wie Nachtigallen zu singen. Ihr Frühling kam, und weit und breit begann ihr Lied, aber es war, wie vor alter Zeit, ein Frosch-Concert.

131. Die Hochzeit.

Erschienen 1821.

Die Menschen haben einen so großen Hang, sich in Feststimmungen zu versetzen und sich einen guten Tag zu machen, daß ihnen gar nicht viel darauf ankommt, was eigentlich den Anlaß dazu gegeben.

132. Begräbniß.

Erschienen 1827.

Wie es scheint, soll das Gedicht nur die Erfahrung veranschaulichen, daß die Welt ein memento mori sich zu einem memento vivere zu wenden pflegt; doch dürfte die Ausführung nicht ganz glücklich, und vielleicht das Eine

sich durchhinziehende Reimpaar hinderlich gewesen sein. V. 7 würde ich lieber lesen:

Uns trägt man nächstens auch hinaus.

133. Drohende Zeichen.

Erschienen 1821.

In schlimmen Zeiten denkt ein abergläubisch beschränkter Mensch, der Himmel habe es bei der allgemeinen Landes-Calamität speciell auf ihn und die Seinigen abgesehen, und deutet daher auffallende Himmelserscheinungen als seinem Hause ausschließlich geltend. Der einsichtigere Nachbar, dem er seine Besorgniß mittheilt, belehrt ihn, daß die drohenden Sterne auch über Anderer Häusern stehen, und leitet daraus den Rath ab, an seiner Stelle der Noth nach Kräften entgegenzuwirken und das Unabwendbare wie Andere zu tragen. — Auffallend und unklar ausgedrückt ist V. 15.

134. Die Käufer.

1820.

Der zu Karlsbad am 1. Mai 1820 abgehaltene Jahrmarkt rief diese Parabel hervor, die Goethe am nächsten Tage seinem Freunde Zelter in folgender Form zusandte:

Profit vom gestrigen Jahrmarkte.

Parabel.

Zu der Aepfel-Verkäuferin
Kamen Kinder gelaufen.

Alle wollten kaufen!
Mit munterm Sinn
Griffen sie in die Haufen; —
Sie hörten den Preis,
Und warfen sie wieder hin,
Als wären sie glühend heiß.

Was der für Käufer haben sollte,
Der Alles gratis geben sollte!

Durch die Einschiebung der jetzigen Verse 6 und 7 sind die Reimwörter „Sinn" und „hin" (V. 4 und 9) etwas zu weit von einander gerückt worden. — Wer in Leben, Kunst und Wissenschaft etwas Tüchtiges erwerben will, muß sich entschließen können, dafür einen angemessenen Preis an Zeit, Anstrengung und mannigfachen Opfern zu entrichten.

---

135. Das Bergdorf.

Erschienen 1821.

Wenn die Menschen ein Mißgeschick erfahren, pflegen sie den Schaden nothdürftig zu ersetzen und dann leichtsinnig weiter zu leben, ohne an Sicherung für die Zukunft zu denken. So haben auch die Bauern des abgebrannten Bergdorfs so leichtfertig gebaut, daß, wenn ihnen nicht der Zufall günstig ist, sie bald dasselbe Schicksal erleben, und zuletzt Gott selbst, auf dessen Schutz sie rechnen, bankerott werden könnte.

---

136. Symbole.

Erschienen 1827.

Die katholische Kirche nimmt es, wenn man nur festen Glauben an ihre „Mythologeme" zeigt, mit den Symbolen, wodurch man ihn kund gibt, nicht genau, und hat beispielsweise nichts dagegen, wenn man am Palmsonntage statt der ächten Palmen Stechpalmen, Oelbaumzweige oder auch nur Weidenzweige verwendet.

137—139. Drei Palinodien.

Erschienen 1827.

Der Grundgedanke der ersten Palinodie (das Wort bezeichnet eigentlich die Zurücknahme eines Schmähliedes, hier aber den Widerspruch gegen eine Aeußerung) ist dieser: Die äußere Gottesverehrung, die Form des Cultus soll mit der innern Frömmigkeit nicht disharmoniren. Der Mensch, der das Bild der Gottheit aus dem Edelsten, was er in sich gewahrt, zusammensetzt, darf ihm weder ein Opfer bringen, wovor ihm selbst graut, noch ein solches, das den Opferer gleichgültig läßt. Daher heißt es (V. 1 bis 8) im Widerspruch gegen die als Motto vorgesetzten Verse: Wenn Dir persönlich vor dem allgemein geschätzten Weihrauch, als einem Gifte, graut, so sollst Du ihn Deinem Gott nicht darbringen; und (V. 9—12): Wenn Du empfindungslos („mit starrem Angesicht") das Opferwerk begehst, wird der Gott auch für Dich gefühllos sein.

Die zweite Palinodie, in doppelter Weise ausgeführt („ἄλλως" auf andere Art), lehrt, daß Geist und Schönheit am vortheilhaftesten wirken, wenn sie verbündet sind. Herr

Geiſt, darüber zürnend, daß die Welt der Schönheit den Vorzug gibt, läßt ihr durch Herrn Hauch (wohl mit dem franzöſiſchen esprit in ſeiner ſpeciellern Bedeutung verwandt) den Text leſen. Sie kümmert ſich um den gemüthloſen zungenfertigen Abgeſandten nicht, ſondern wendet ſich direct an den Principal und gibt ihm zu bedenken, wie unklug er thue, ſich von ihr zu trennen, und was ſie zuſammen für ein hübſches Paar bilden werden. — Das Anhängſel *Ἄλλως* hebt dann weiter hervor, daß die Schönheit und die Empfänglichkeit für dieſelbe continuirlich in der Welt fortlebt, während der Geiſt ſich bisweilen ganze Generationen hindurch verdüſtert und verlöſcht. Aber er erwächst nach Autochthonenart immer wieder von ſelbſt und vermählt ſich dann zu ſeinem ſchönſten Lohne mit der Schönheit.

Die dritte Palinodie wendet ſich gegen die Sinnesart der Philiſterwelt, die bei großartigen Naturphänomenen nur für den daraus erwachſenden Nutzen oder Schaden ein Auge hat, während ſie unempfänglich für ihre Schönheit und Erhabenheit bleibt und nicht an Erforſchung der ihnen zu Grunde liegenden Geſetze denkt.

---

140. Die Originalen.

1830.

Der Leſer dieſes Commentars wird ſich vielfach überzeugt haben, daß Goethe nicht beſonders ängſtlich geweſen, den Ruhm der Originalität zu bewahren. Er leitete unbedenklich fremde Quellen in ſein Eigenthum, wenn ſie dazu dienten, ſeine Pflanzungen zu befruchten und zu verſchönern.

So war es ihm denn auch verhaßt, wenn Andere sich auf ihre Originalität viel zu Gute thaten; und unter der nächstfolgenden Rubrik sagt er in den Versen „Den Originalen“ von Einem, der sich brüstet, keinem lebenden Meister, noch einem Todten etwas schuldig zu sein:

Das heißt, wenn ich ihn recht verstand:
„Ich bin ein Narr auf eigne Hand.“

Im vorliegenden Gedicht ist der Begriff der Originalen etwas anders gewendet. Es sind darunter Solche verstanden, die sich nicht zu dem Genusse des Erfreulichen in Kunst und Poesie, das Andere ihnen zubereitet, herbeilassen, sondern sich den Genuß durch eignes Schaffen bereiten wollen.

---

141. Bildung.

Vermuthlich um 1828.

Auch hier zeigt sich wieder, daß Goethe Alles, was auf den Gebieten der Kunst und des Wissens geschaffen und geleistet worden war, als ein Gemeingut betrachtete, wovon Jeder zu seiner Bildung wie zur Ausstattung seiner Geisteswerke Gebrauch machen dürfe, ohne darum zum Plagiarius zu werden. Das vorliegende erst 1833 gedruckte Gedicht läßt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit der oben angegebenen Zeit zuweisen, da Goethe am 16. Decbr. 1828 in den Gesprächen mit Eckermann sich über die Sucht, nach den Quellen der Bildung berühmter Männer zu forschen, lustig machte. „Man könnte eben so gut“, sagte er, „einen wohlgenährten Mann nach den Ochsen, Schafen und Schweinen fragen, die er gegessen und die ihm Kräfte gegeben. Wir bringen wohl Fähigkeiten mit, aber unsere

Entwickelung verdanken wir tauſend Einwirkungen einer großen Welt, aus der wir uns aneignen, was wir können und was uns gemäß iſt." Ein ander Mal ging er ſogar in Ueberbeſcheidenheit ſo weit, zu behaupten: „daß, wenn er Alles ſagen könnte, was er großen Vorgängern und Mitlebenden ſchuldig geworden, nicht viel übrig bleiben würde."

142. Eins wie's andre.

Erſchienen 1833.

Das Menſchenleben iſt wie ein Sardellen-Salat, aus den verſchiedenſten Ingredientien, ſcharfen und milden, zuſammengeſetzt, und bleibt eben dadurch von der frühſten Jugend bis zum Alter pikant und zum Genuß ladend. Das Heterogenſte genießt man zuſammen, als wäre es ein einziges homogenes Gericht. — Bemerkenswerth iſt der Gebrauch des Wortes „Geſind" (V. 7) in dem Sinne: ein Ganzes, eine enge zuſammengehörige Geſellſchaft, wie denn auch urſprünglich Geſinde eine Reiſegeſellſchaft bezeichnet (althochd. sint-Reiſe, ka- oder ki- Vorſylbe von Sammelnamen).

143.* Valet.

Erſchienen 1827.

In frühern Jahren legte der Dichter ſeine Productionen Andern zur Betrachtung und Beurtheilung vor. Da war denn ihres Meiſterns und Beſſerns kein Ende; ſie wollten Alles umgebaut und ihre Grillen hineingearbeitet haben, und was der Eine ſo wünſchte, verlangte ein Anderer

anders, bis er ihnen zuletzt ſämmtlich die Thüre wies. Jetzt hält er Wache vor ſeinem Hauſe, und wenn der Kritikerpöbel, der auf Straßen und Markt lärmt, vor ſeine Thüre kommt, heißt er ihn ſeines Weges gehn, wie ſehr er darob ergrimmt, und findet ſich wohl dabei.

---

144. Ein Meiſter einer ländlichen Schule.

Erſchienen 1808.

Der „Meiſter einer ländlichen Schule" iſt ein Kritiker, der bisher in niedern literariſchen Sphären den belehrenden und ſtrafenden Schulmeiſter geſpielt hat, doch nun einmal in beſſern Kreiſen ſein Handwerk üben möchte. Die vornehme Geſellſchaft, in die er tritt, imponirt ihm ſo, daß er dem erſten Begegnenden gleich ein tiefes Compliment macht, damit aber zugleich einem Andern einen derben Stoß verſetzt. Indem er dieſen zu begütigen ſucht, verletzt er einen Dritten, und ſo treibt er es mit Abbitten und Kränkungen fort, bis man ihm die Thüre weist. — Aergerlich darüber, daß er ſeiner Kritikernatur ſo untreu geworden und ſich ſo ſchmiegſam gezeigt, kehrt er in ſein Gebiet zurück und zertritt hier nicht etwa ſchlechten ſteinigen Boden, ſondern gute Aecker und Wieſen „mit latſchen*) Füßen". Die derbe Lection, die ihm dieſes von dem Beſitzer derſelben einträgt, verſetzt ihn in die beſte Laune, da er ſich nun wieder in ſeinem rechten Elemente fühlt.

---

*) Latſch, hier adjectiviſch gebraucht, bezeichnet als Subſtantiv einen alten abgetragenen Schuh, auch einen plumpen Menſchen.

145. Legende vom Hufeiſen.

Späteſtens 1797.

Da unſer Gedicht im Schiller'ſchen Muſenalmanach auf das J. 1798 (mit der einfachen Ueberſchrift „Legende“ und der Variante „So hätt'ſt Du's“ im drittletzten Verſe) erſchien, und der Almanach frühzeitig im vorhergehenden Jahre gedruckt ward, ſo gehört es ſpäteſtens der erſten Hälfte von 1797, wenn nicht gar einer frühern Zeit an. Schon um jene Zeit begann die mit ſpätern Jahren immer zunehmende Neigung Goethe's für's Allegoriſch- oder Symboliſch-Didaktiſche hervorzutreten. Die von ſeinem „lehrhaften“ Vater ererbten Charakterzüge, die früher unter den von ſeiner genialen Mutter überkommenen verdeckt gelegen hatten, kamen jetzt mehr und mehr an den Tag. Zu ihnen gehörte auch die Achtung für ſcheinbar Kleines und Geringfügiges. Goethe war ſeitdem nicht mehr ein Verſchwender ſeiner Geiſtesſchätze; er hielt in der Ueberzeugung, daß „wer mit Secunden und Minuten ſparſam wäre, ein Geiſtesmillionär werden könnte“, auch das minder Bedeutende ſorgfältig zu Rathe. Er war haushälteriſch und ordnungsliebend, wie in äußern Dingen, ſo auch mit ſeinem geiſtigen Erwerb, ſammelte und hob Mancherlei für zukünftigen Gebrauch auf, und ſprach ſo auch mit der Lehre dieſer Legende eine ihn perſönlich leitende Maxime aus:

Wer geringe Dinge wenig acht't,
Sich um geringere Mühe macht.

In der formellen Behandlung kehrte der Dichter zu jenen dem Gegenſtand ganz angemeſſenen freiern Reimzeilen zurück, wie er ſie einſt in Hans Sachſens poetiſcher Sendung angewandt hatte. Es ſind wieder Verſe ohne feſtes

Metrum, aber mit einer bestimmten Zahl (vier) Hebungen. Auch der treuherzige Ton des alten Meistersängers kehrt in dem Gedichte wieder; und so gibt uns Goethe hier ein eben so schönes Muster für die scherzhafte Legende, als Herder deren für die ernste Gattung aufgestellt hatte.

Epigrammatisch.

Wie wir unter der vorhergehenden Rubrik „Parabolisch" manchem Gedichte begegneten, dem man kaum einen parabelartigen Charakter zugestehen kann, so finden wir auch in der hier zusammengestellten Gruppe eine größere Anzahl von Gedichten, die höchstens in dem Sinne etwas Epigrammatisches haben, daß sich entweder ein Gedanke anmuthig zuspitzt, oder eine Erzählung, eine Beschreibung, ein Gespräch in eine frappante, oder scherzhafte, oder satirische Pointe ausläuft. Der Dichter charakterisirt selbst diese Rubrik durch das vorgesetzte Motto:

Sei das Werthe solcher Sendung
Tiefen Sinnes heitre Wendung.

---

146. Das Sonett.

Vor 1802

Unser Gedicht, eine Abwehr des Sonetts, muß, wenn gleich erst 1806 gedruckt, doch wohl schon vor 1802 ent-

standen sein, da in diesem Jahre, wie aus dem sogleich (Nr. 47) zu erwähnenden Sonette erhellt, bei ihm der Widerwille gegen diese Form verschwunden war. Als Wortführer der Freunde des Sonetts in den beiden Vierzeilen (die durch Anführungszeichen abgesondert sein sollten) kann man sich füglich A. W. Schlegel denken, von dem ein Gedicht mit gleicher Ueberschrift so lautet:

Zwei Reime heiß' ich viermal kehren wieder
Und stelle sie, getheilt, in gleiche Reihen,
Daß hier und dort zwei, eingefaßt von zweien,
Im Doppelchore schweben auf und nieder.

Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder
Sich, freier wechselnd, jegliches von dreien.
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen
Die zartesten und stolzesten der Lieder.

Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket,
Und Eigensinn die künstlichen Gesetze.

Doch wem in mir geheimer Zauber winket,
Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Grenzen
Und reines Ebenmaß der Gegensätze.

Gegen die hier ausgesprochenen Gedanken, wenn auch nicht speciell gegen das mitgetheilte Gedicht, wendet sich Goethe's Sonett. Er lehnt die Aufforderung, sich gleichfalls in der erneuten Kunstform zu üben, mit der Antwort ab, so gern er auch seine Empfindungen in dergleichen kunstreiche Maße einkleiden möchte, trage er doch Bedenken, es zu versuchen, da er dem natürlichen Ausdruck des Gedankens oder des Gefühls dabei Abbruch zu thun befürchte. In dem nächst-

folgenden Sonett „Natur und Kunst“ aus dem J. 1802, dem auch ein anderes im zweiten Akt der natürlichen Tochter vorkommendes angehört, spricht sich eine veränderte Ansicht über das Verhältniß von Inhalt und Form, von Natur und Kunst aus, und so sind wir wohl berechtigt, das vorliegende Sonett einer etwas frühern Zeit zuzuweisen. — In der Ausgabe von Goethe's Werken vom J. 1806 begann V. 12: „Doch weiß ich hier u. s. w.“

---

147. Natur und Kunst.

1802.

Im J. 1802 wurde ein neues Schauspielhaus für das Lauchstädter Sommertheater gebaut. Goethe schrieb im Juni dieses Jahrs für die Eröffnung desselben das Vorspiel „Was wir bringen“. Es erscheinen darin neben andern symbolischen Personen eine Nymphe als Repräsentantin des Natürlichen, Naiven in der Poesie, und ein Knabe mit zwei Masken, einer tragischen und einer komischen, in der Hand, der die jüngst auf der Bühne versuchten Maskenspiele und überhaupt das Kunstgemäße in der Dichtkunst symbolisch darstellt. Die Nymphe flieht voll Grauen vor dem Knaben mit seinen Larven; das natürliche Gefühl sträubt sich gegen die ihm hohl und todt erscheinenden Kunstformen. Da berührt Mercur beide mit seinem Stabe, „dem Seelenführer“ und verkündet ihnen:

Nun werdet ihr,
Natürliches und Künstliches, nicht mehr
Einander widerstreben, sondern stets vereint
Der Bühne Freuden mannigfaltig steigern.

Die Nymphe beginnt nun in plötzlich umgewandelter Stimmung:

Wie ist mir? welchen Schleier nahmst Du mir
Von meinen Augen weg, indeß mein Herz
So warm als sonst, ja freier glüht und schlägt? —
Herbei, Du Kleiner! keinen Gegner seh' ich,
Nur einen Freund erblick' ich neben mir ...

worauf sie denn unter Hindeutung auf das Wort des Horaz, daß Natur und Kunst sich einander bedürfen, um Erfreuliches zu leisten, mit dem vorliegenden Sonette schließt. Das Gedicht erkennt im Allgemeinen für den, der Großes leisten will, „die Beschränkung", die Befolgung bestimmter Regeln und Gesetze, in der Kunst wie im Leben, als unerläßlich an, tritt damit aber auch im Besondern der Behauptung der Freunde des Sonetts im vorhergehenden Gedichte bei:

Denn eben die Beschränkung läßt sich lieben,
Wenn sich die Geister gar gewaltig regen,
Und wie sie sich denn auch gebärden mögen,
Das Werk zuletzt ist doch vollendet blieben.

---

148. Vorschlag zur Güte.

Erschienen 1806.

Dieses und die drei folgenden Gedichte beziehen sich auf Ehe und Liebesverhältnisse. Wahrscheinlich entstand das vorliegende kurze Zeit vor seiner Veröffentlichung und hängt wohl mit der Conception der Wahlverwandtschaften zusammen, worin Goethe die verschiedenen Auffassungen des ehelichen Verhältnisses darstellt. Er sagt in den Annalen

unter dem J. 1809, er habe den Hauptgedanken des Romans schon vor einigen Jahren gefaßt; und damit übereinstimmend nennt er unter dem J. 1807 bei Erwähnung der für die Wanderjahre bestimmten Erzählungen auch die Wahlverwandtschaften, wozu bereits damals ein Schema weit gediehen und manche Vorarbeiten vollbracht waren. Indem er sich hierbei jene mannigfaltigen Anschauungen der Ehe vergegenwärtigte, mag sich ihm eine der leichtfertigsten in diese Form gekleidet haben. Der Graf in den Wahlverwandtschaften (I, Cap. 10) hält eben so wenig von der Unlöslichkeit des Ehebündnisses, als „Sie" in unserm Gedichtchen.

149. Vertrauen.

Erschienen 1815.

Der Kern des ziemlich unbedeutenden Gedichtes liegt in dem Gedanken, daß zum Glück eines Liebenden festes Vertrauen auf die Geliebte erforderlich sei, welches sich nicht irre machen läßt, wenn auch Andere anders von ihrer Treue denken.

150. Stoßseufzer.

Vermuthlich um 1780.

Obwohl erst 1806 veröffentlicht, gehört dieser „Stoßseufzer" höchst wahrscheinlich der frühern Weimarischen Zeit an. Schon in dem Sprachlichen deutet Einiges auf jene Periode hin, so die Form „verruckt" (V. 2) und der Ausdruck „Dumpfheit" (V. 3; vgl. die Anmerkung zu I,

Nr. 85). Dazu kommt, daß Riemer uns ähnliche Reflexionen über körperliche und geistige Diät aus Goethe's Tagebuch vom 1. bis 15. April 1780 mittheilt: „Seit drei Tagen keinen Wein! Sich nur vor dem englischen Bier in Acht zu nehmen: Wenn ich den Wein abschaffen könnte, wär' ich sehr glücklich." Und unter gleichem Datum: „Da wir alle nicht mehr verliebt sind, und die Lava-Oberfläche verkühlt ist, so ging's recht munter und artig; nur in die Ritzen darf man noch nicht visitiren, da brennt's noch."

151. Erinnerung.

1830.

Goethe steuerte die Verse im J. 1830 zum „Chaos" bei, einer von seiner Schwiegertochter gegründeten Zeitschrift origineller Art, wovon nur Mitarbeiter ein Exemplar bekamen, das sie nicht weiter verbreiten durften. Der Hauptgedanke ist, daß Liebesglück oft auf einer beiderseitigen Illusion, auf einer irrthümlichen Vorstellung von der Persönlichkeit des Andern beruht (vgl. 149). Der überraschende Ausdruck dieses Gedankens durch die frühere Geliebte, die zuerst auf die Vergegenwärtigung des ehemaligen Glücks sich einzulassen scheint, schließt den Dialog scharf ab.

152. Perfectibilität.

Erschienen 1806.

In diesem und dem nächstfolgenden Gedichte weist der Dichter die Ueberlästigen ab, die ihn meistern und zu

bessern suchen. Wohl hält er sich für perfectibel (vervollkommnungsfähig) und möchte besser sein, als er ist; aber wenn er es auch wäre, so würde ihn das nicht vor weitern Zumuthungen schützen. Die von ihm verlangen, er solle besser, als sie selbst sein, sollten ihn vor Allem belehren, wie er sich dazu anzuschicken habe. Er gesteht, daß er sich gern vor Andern auszeichnen möchte; aber da hört er schon seine Gegner sprechen, wie die Epheser zu ihrem Mitbürger Hermodorus, als sie ihn auswiesen: Wer sich unter uns hervorthut, suche sich einen andern Aufenthaltsort. — Die beiden letzten Verse sind, wie dies auch im ersten Druck geschehen, durch Anführungszeichen abzusondern.

---

153. Geständniß.

Erschienen 1827.

Hier fertigt der Dichter seine Tadler mit muthwilligerm Humor ab, als im vorhergehenden Gedichte. Er räumt ein, durch manche seiner Productionen der Welt ein Aergerniß gegeben zu haben, meint aber, er habe gleich den Fehler wieder gut gemacht, und antwortet auf die Frage, wie er das angefangen, durch eine neue anstößige Production habe er die Leute so aufgeregt und in Anspruch genommen, daß sie des frühern Fehlers vergaßen.

---

154. Schneider-Courage.

1810.

Im J. 1810 erhielt Goethe den Anstoß zu einer Anzahl für musikalische Begleitung berechneter Gedichte durch

„eine freiwillige Hauskapelle", deren schon im ersten Bande bei den geselligen Liedern „Rechenschaft" und »Ergo bibamus« gedacht worden. Zu ihnen gehört wohl das vorliegende Gedicht, in der Correspondenz mit Zelter der Schneider, auch das Spatzenliedchen genannt. Der Dichter hat es, so wie auch das später zu besprechende „Genialisch Treiben", nur wegen der gedrängten und scharf zugespitzten Form unter die Rubrik „Epigrammatisch" aufgenommen. Wahrscheinlich hat folgendes Volkslied von etwas modernem Anstrich die Anregung zu dem Liede gegeben:

Es ist ein Schuß gefallen;
O sagt, wo fiel der Schuß?
Man hört es tüchtig knallen
Dort drüben an dem Fluß. Piff, paff!

Es läßt sich wohl vermuthen,
Daß man nach Spatzen schoß.
Nach Kirschen, nach den guten,
Da ist ihr Lüstchen groß. Piff, paff!

Wohl Mancher schießt daneben,
Schießt Böcke ohne Bart,
Schießt fehl in seinem Leben,
Wie sehr er sich bewahrt. Piff, paff!

---

155. Katechisation.

1773.

Das Gedicht erschien zuerst anonym im Wandsbecker Boten vom 26. October 1773 mit der Ueberschrift Katechetische Induction. Es ist eine Satire auf die Lehrer,

welche die sokratische Methode am unrechten Orte anwenden. Die Verse 4 und 5 hießen ursprünglich:

Lehrer.
Und der, von wem hat's der?
Kind.
Vom Großpapa.
Lehrer.
Von wem hat's denn der Großpapa bekommen?

---

156. Totalität.

Erschienen 1815.

Das Gedicht verspottet unsre modernen Cavaliere ohne männliche Energie und soliden Besitz, die durch artigen Scherz die Damenwelt für sich einnehmen, mit einem Rückblick auf die ehemaligen Ritter, deren Werth und Bedeutung auf einer streitfertigen Faust und einem gesicherten Vermögen beruhte.

---

157. Das garstige Gesicht.

1773.

Die in der ersten Auflage dieses Commentars aufgestellte (damals lebhaft bestrittene) Annahme, daß dieses Gedicht an die Wetzlarer Lotte, Kestner's Gattin, gerichtet sei, hat sich unterdeß durch das Erscheinen der Schrift „Goethe und Werther, von A. Kestner" als richtig erwiesen. Goethe schickte es zuerst an Kestner am 15. September 1773, behielt aber das Portrait, worauf es sich bezieht, zurück, weil es nicht nach Wunsch gerathen war. Am 31. August 1774

sandte er es, wenig verändert, nochmals mit seiner Silhouette. In dem beigefügten Briefe deutet folgende Stelle darauf hin, daß der Ausdruck „Das garstige Gesicht" sich von Lotte herschrieb: „Adieu, Lotte, ich danke Dir, daß Du wohl lesen magst, was ich schreiben und drucken lasse; hab' ich Dich doch auch lieb. Küß mir den Buben. Und wenn ich kommen kann, ohne viel zu reden und schreiben, stehe ich wieder vor Dir, wie ich einst von Dir verschwand, darüber Du denn nicht erschrecken, noch mich ein garstig Gesicht schelten magst."

In der ersten Gestalt hatte das Gedicht folgende Varianten:

V. 1. Wenn einen seligen Biedermann
V. 5. Da heißt's: Seht hier von Kopf und Ohren,
V. 7. Seht seine Mienen und seine Stirn;
V. 13 ff. Magst wohl die lange Nase seh'n,
Der Augen Blick, der Locken Wehn,
Es ist ohngefähr das garst'ge G'sicht.

In der zweiten Form, worin es die Silhouette begleitete, lauteten:

V. 1 f. Wenn einen sel'gen Biedermann
Pastor oder Rathsherr lobesan
V. 5 ff. Da heißt's: Seht hier von Kopf und Ohren
Den Herrn hochwürdig wohlgeboren,
Seht seine Mienen und seine Stirn;
V. 12 ff. Ich schicke meinen Schatten Dir,
Magst wohl die lang Nase seh'n,
Der Stirne Drang, der Lippe Flehn,
's ist ohngefähr das garst'ge Gesicht.

158. Diné zu Coblenz.

1774.

Im Juli 1774 machte Goethe mit Lavater und Basedow eine Fahrt die Lahn hinab. In Coblenz stieg das berühmte Kleeblatt im Gasthof zu den drei Reichskronen ab. Alle Drei erregten, Jeder in seiner Art, Neugier und Antheil in der gebildeten Welt. Goethe und Basedow schienen zu wetteifern, wer am unartigsten sein könnte; Lavater benahm sich vernünftig und klug, konnte indeß seine Herzensmeinungen nicht verbergen, und erschien dadurch den Menschen vom Mittelschlag höchst auffallend. Eins seiner Lieblingsthemata war die Offenbarung Johannis, über deren Räthsel er größtentheils im Reinen zu sein glaubte. Basedow aber, so herzgewinnend er auch zu sprechen wußte, wenn er für sein philanthropisches Unternehmen Antheil erwecken wollte, verletzte häufig die Zuhörer durch Auskramung seiner heterodoxen Ansichten über Religionsgegenstände. Er war das Gegenstück von Lavater. Wenn dieser die ganze Bibel buchstäblich für geltend annahm und bis auf den heutigen Tag für anwendbar hielt, so fühlte jener den unruhigsten Kitzel, Alles zu verneinen und Glaubenslehren wie äußere kirchliche Handlungen nach seinen Grillen umzumodeln. Diese Eigenheiten beider Männer zeigten sich denn auch bei dem Gasthofs-Diner vom 19. Juli 1774, dessen Andenken Goethe in den vorliegenden Versen erhalten hat. „Ich saß zwischen Lavater und Basedow", erzählt er in Wahrheit und Dichtung; „der erste belehrte einen Landgeistlichen über die Geheimnisse der Offenbarung Johannis, und der andere bemühte sich vergebens, einem hartnäckigen Tanzmeister zu beweisen, daß

die Taufe ein veralteter und für unsere Zeiten gar nicht berechneter Gebrauch sei;

Und ich behaglich unterdessen
Hätt einen Hahnen aufgefressen."

Als sie darauf fürder nach Neuwied zogen, schrieb Goethe die Schlußverse des Gedichtes in irgend ein Album:

Und, wie nach Emaus, weiter ging's
Mit Sturm-*) und Feuerschritten u. s. w.

Zu den Versen, wo es von Lavater heißt:

Und maß mit einem heiligen Rohr
Die Cubusstadt und das Perlenthor u. s. w.

setzen wir die betreffenden Stellen aus der Offenbarung Johannis hierher: Cap. 21, 15 f. „Und der mit ihm redete hatte ein gülden Rohr, daß er die Stadt messen sollte, und ihre Thore und Mauern. Und die Stadt war viereckig ... Die Länge und die Breite und die Höhe der Stadt sind gleich ..."; 21, 22: „Und die zwölf Thore waren zwölf Perlen, und jegliches Thor war von einer Perlen." — „Herr Helfer" heißt (V. 3) Lavater als Diakonus oder Vicar am Waisenhause zu Zürich, womit zugleich wohl scherzend auf seine Hülfeleistungen in allerhand sittlichen und religiösen Angelegenheiten angespielt wird.

Das Gedicht charakterisirt trefflich das damalige lebensfrohe Weltkind Goethe im Gegensatz zu den beiden Propheten. Während Lavater und Basedow, jeder in einer Idee befangen, wofür sie die Menschen erwärmen und gewinnen wollten, das Land durchzogen, brachte Goethe überall der Welt ein freies, offenes, empfängliches Herz entgegen,

*) So lautet der Vers in Wahrheit und Dichtung.

das alles Erfreuliche der Natur und des Menschenlebens, Großes und Gewöhnliches, zu umfassen strebte. Die Sprache ist die der kraftgenialischen Zeit, frisch, derb und keck. Bemerkenswerth sind die Formen: „Hätt ein Stück Salmen aufgespeist", „Hätt einen Hahnen aufgefressen" und: „Prophete rechts, Prophete links", die vom gewöhnlichen Sprachgebrauch abweichen.

---

159. Jahrmarkt zu Hünefeld.

1814.

Unter mehrern Hünefeld oder Hunefeld ist hier ein Städtchen im Fuldaischen dieses Namens gemeint. Goethe machte im Juli 1814 eine Reise nach den Rhein-, Main- und Neckargegenden und kam auf dem Wege am 26. Juli zu Hünefeld in den Jahrmarkt hinein.

Das Gedicht schließt sich in Ton und Haltung an das um 30 Jahre ältere nächstvorher besprochene an. Beim Anblick der bunten Jahrmarktsmenge erinnert sich der Dichter Lavater's und seiner physiognomischen Lehren, für die auch er einst geschwärmt hatte, und will diese hier an den mannigfaltigen Käufern einmal auf die Probe nehmen. Kannegießer (in seinen Vorträgen über Goethe's lyrische Gedichte) findet die Ausbeute seiner Prüfung etwas schwach. „Er sieht Soldaten", sagt er, „Bauern und Bürger, Frauen und Mädchen. Und was sieht er ihnen an? den Soldaten, daß sie aus dem Kriege kommen, oder doch ihrer gewöhnlichen Beschwerden jetzt ein wenig frei sind und gerne noch länger frei blieben; den Bauern und Bürgern, daß sie noch an den Nachwehen der Geldleistungen und Lieferungen

leiden und mißvergnügt sind, und den Weibern, daß die Töchter der Eva mit leichtem Sinne sich an das Ungemach der Männer und ihren eigenen Antheil daran nicht kehren, sondern in guter Ruh an ihren Bedarf, auch wohl an den Putz denken und sich Schuhe anprobiren. Nun, das sind denn gar gewaltig feine Beobachtungen, die Jeder mit dem einfachsten Verstande und gesunden Augen auch machen würde. Dazu bedurfte es, in der Schule Lavater's gewesen zu sein? Das sind die treuen Ueberlieferungen, von denen es heißt: „Das ging sehr weit!". — Indeß, meint Kannegießer, liege eben in dieser trockenen Aufzählung des Allergewöhnlichsten zugleich eine recht trockene und geringschätzige Verspottung jener tiefen Weisheit und eine Verhöhnung des „stolzen Geists-Vertrauens".

---

160. Versus memoriales.

Spätestens 1782.

Diese Verse, nach Analogie der in Lehrbüchern vorkommenden, das Memoriren erleichternden Gedenkverse benannt, wurde zuerst 1782 im Tiefurter unter dem Titel „Beitrag zur Kalenderkunde" veröffentlicht. Schöll meint, es könnte auf dieselben folgende Stelle eines Briefes von Goethe an Frau von Stein vom 1. Januar jenes Jahres gehen: „Beikommendes bitte ich als ein Geheimniß zu bewahren; es ist ein lächerliches Werk und besser ausgeführt als gedacht." In der That scheint dem Gedanken stellenweise Gewalt angethan und daher das Gedicht unklar geworden zu sein. Die lateinischen Ausdrücke sind ganz in der Reihenfolge, wie sie hier vorkommen, die Bezeich-

nungen der dreizehn Sonntage vor Pfingsten, meist Anfangswörter der dann gesungenen Collecten. Ostern wird angedeutet in dem Verse: „Auf Oster-Eier freuen sich"; Spiritus im Schlußverse weist auf Pfingsten, das Fest der Sendung des h. Geistes. Die Anfangsverse lassen erwarten, daß das Gedicht heirathslustigen Mädchen in den Mund gelegt sei:

Invocavit (er, oder sie rief) wir rufen laut,
Reminiscere (gedenke) o wär' ich Braut!
Die Oculi (Augen) geh'n hin und her;
Lætare (freu Dich) d'rüber nicht so sehr.
O Judica (richte) uns nicht so streng!
Palmarum (der Palmen) streuen wir die Meng'.

Aber das Weitere läßt sich nicht ohne Zwang in diesem Sinne deuten.

161. Neue Heilige.

1787.

Diese neue Maria Magdalena war die in die berüchtigte Halsbandgeschichte verflochtene Marie Nicole le Guay, genannt d'Oliva, in Goethe's Großkophta die Nichte. Zu Brüssel mit ihrem Geliebten verhaftet, erregte sie als junge, zärtliche Mutter und durch lebhaft kund gegebene Reue allgemeines Mitleid und wurde nach ihrer Freisprechung (31. Mai 1786) überall, wohin sie kam, der Gegenstand großer Neugierde und Theilnahme.

162. Warnung.

1778.

Bei den Briefen Goethe's an Frau von Stein fand sich, mit Bleistift geschrieben, das vorliegende Gedichtchen folgender etwas abweichender Form, wozu Friedrich von Stein die Anmerkung hinzugefügt: „Ein Vers, der Goethe'n geträumt hatte:"

Wie einst Titania im Traum- und Zauberland
Klaus Zetteln in dem Schooße fand,
Sollst Du erwachend bald für alle Deine Sünden
Titanien in Deinen Armen finden.

Man hat diese „Warnung" (eine spätere Ueberschrift, die vielleicht gar aus Mißverständniß hervorgegangen) zu ernst genommen und Titania (aus Shakespeare's Sommernachtstraum) wegen Mangels „aller höhern menschlichen Eigenschaften, besonders reiner Gemüthlichkeit" als eine wirkliche Strafe für des Dichters frühere Sünden aufgefaßt. Das Gedicht versteckt unter der Hülle einer Parallele einen Contrast, der eben darum frappirt. Der Dichter hat die schöne Aussicht, aus der Verblendung seiner bisherigen flatterhaften Liebesneigungen erwachend trotz aller seiner Sünden sich im Besitz der Königin aller Zauberinnen zu finden. Frau von Stein wird die Verse, als sie ihr zukamen, schwerlich anders gedeutet haben.

---

163. Mamsell N. N.

1772.

Es wird schwer festzustellen sein und lohnt sich auch kaum der Mühe zu ermitteln, ob mit „Mamsell N. N.", die nach dem Beispiel des Hausherrn im Evangelium

Lucä 14, 16 ff., weil die Geladenen sich entschuldigten, die Armen, Krüppel, Lahmen und Blinden zum Mahl berief, eine bestimmte Persönlichkeit gemeint gewesen.

164. Hausspark.

Spätestens Frühjahr 1797.

Wahrscheinlich faßte Goethe den Gedanken zu diesem Gedichte gleich nach den „Musen und Grazien in der Mark" (I, Nr. 107). In einem Briefe an Schiller vom 28. April 1797, womit er diesem die beiden Schlußstrophen übersandte, sagt er ausdrücklich, daß es ein Pendant zu jenem Gedichte werden sollte, und vielleicht eben, weil es ein Pendant sei, nicht so gut gerathen werde. Ohne Zweifel war es ursprünglich auf eine größere Anzahl von Strophen berechnet; die erste hat Goethe wohl später hinzugedichtet, um es doch nicht als Bruchstück liegen zu lassen. Eben weil es nun aber viel zu kurz gerieth, um für ein Seitenstück zu der oben erwähnten Satire gelten zu können, ist es in die vorliegende Rubrik eingeordnet worden, in die es auch seiner epigrammatischen Zuspitzung wegen gut paßt.

Dem Gedichte war anfänglich der Titel Die empfindsame Gärtnerin zugedacht (s. den oben bezeichneten Brief an Schiller). Da Goethe sich später dieser Ueberschrift nicht mehr erinnerte, so gab er Riemern das Gedicht mit dem Auftrag, eine Ueberschrift dafür auszudenken, wie er es denn in spätern Jahren mit den kleinern Gedichten so zu halten liebte, daß er sich die Titel dazu durch Riemer suchen ließ. Dieser, welchem Goethe's Abneigung gegen kleine englische Parkanlagen unmittelbar an der Wohnung, statt eines ordentlichen Hausgartens, bekannt war, lag nun

der Einfall nahe, es Hauspark zu betiteln; denn die empfindsame Gärtnerei wünscht sich ja stolze Pappeln um das Haus und verbittet sich die niederträchtigen Zwiebeln und vor Allem den Kohl. Das Mädchen spielt in Str. 2, V. 7 f. auf ein Wort des „lieben Vetters Asmus", des Dichters Claudius an, der in seiner Serenata im Walde zu singen die gekünstelten Parke der Reichen im französischen Geschmack, worin der Gärtner mit seiner Scheere sich wie ein Schneidermeister geberdet, „puren Schneiderscherz" nennt.

Daß wir in dieser Zeit mehrern satirischen Gedichten Goethe's begegnen (wozu auch der „Chinese in Rom" I, Nr. 177 gehört), kann uns nicht befremden; war es ja doch die Periode der Xenien, die Alles, was von satirischem und polemischem Gährungsstoff in Goethe's Gemüth lag, in Aufregung gebracht zu haben scheinen.

165—167. Mädchenwünsche. Verschiedene Drohung. Beweggrund.

Spätestens 1768.

Diese drei Gedichte sind dem Leipziger Liederbüchlein entnommen, dessen wiederholt im ersten Bande (Nr. 25 ff.) gedacht worden. Da sie sich aber auch in der dort erwähnten handschriftlichen Sammlung von Friederike Oeser finden, so müssen sie vor dem September 1768 entstanden sein. Das erste, ursprünglich Wunsch eines jungen Mädchens überschrieben, zeigt im Liederheft von Fr. Oeser ein paar Varianten:

V. 1. Ach fände für mich
V. 9 f. Da schickt man zum Schneider,
Gleich bringt der die Kleider

Die Ueberschrift des zweiten lautete früher das Schreien. Nach dem Italienischen; der Anfangsvers hieß in dem Heft von Fr. Oeser:

Jüngst ging ich meinem Mädchen nach

und der Schlußvers:

Damit Dich Niemand stört.

Das dritte Gedicht war zuerst Liebe und Tugend überschrieben. Str. 1, V. 7 lautete im Liederbüchlein:

Da hat daran der Eigensinn

und Str. 2, V. 2 in dem Liederheft:

Daß sie das kleine Herz erweicht.

Ueber den Ton dieser Gedichte und die Stimmung, die darin herrscht, verweisen wir auf die Bemerkungen zu Nr. 25 des ersten Bandes (S. 59).

168. Unüberwindlich.

Erschienen 1833.

Der Dichter findet die Weinflasche und die Geliebte, so wenig er beiden traut, doch gleich unwiderstehlich und gibt sich ihnen überwunden hin. Der Parallelismus in der Schilderung der Unüberwindlichkeit beider ist sehr schön durchgeführt, und die sprachliche und metrische Behandlung überhaupt so leicht und elegant, daß man die Entstehung des Gedichtchens wohl dem mittlern Lebensalter Goethe's

zuzuweisen hat, wenn es gleich erst nach seinem Tode veröffentlicht würde.

169. Gleich und Gleich.

Erschienen 1833.

Den Sprichwörtern: „Es regnet gern, wo's schon naß ist", und: „Wo Tauben sind, fliegen Tauben zu" legt hier Goethe einen etwas andern Sinn unter, als den sie im Volksgebrauch zu haben pflegen. Durch die hinzugefügten Parallelsprüche gewinnt das Ganze den Anschein einer Verspottung frommer Teleologen, die es als eine wahre „Gift" (Gabe, Geschenk, Fügung) Gottes rühmen, daß Alles in der Welt so schön zusammenpaßt. Vgl. das Xenion „Der Teleolog", worin der Weltschöpfer gepriesen wird, daß er beim Erschaffen des Korkbaums gleich auch die Stöpsel erfunden.

170. Vergeblich.

Erschienen 1827.

Stoßseufzer eines von seiner Geliebten Getrennten, die gleich ihm sich in vergeblichem Sehnen verzehrt.

171. Frech und froh.

Erschienen 1815.

Der Leser wird schon bemerkt haben und weiterhin mehrfach Gelegenheit zu bemerken finden, daß die vorliegende Rubrik großentheils aus kleinern Gruppen zusammengesetzt

ist, deren Glieder dem Inhalte nach entweder miteinander verwandt sind, oder contrastiren. So bildet das vorliegende Gedicht (mit einem der geselligen Lieder, I, Nr. 102 gleichbetitelt) einen Gegensatz zum vorhergehenden, während es aus einer ähnlichen Sinnesweise, wie das nächstfolgende, hervorgegangen.

172. Soldatentrost.

Erschienen 1815.

Vielleicht rief im Sommer 1814 auf der Reise in die Rhein-, Main- und Neckargegenden der Anblick des Soldatenlebens diese Verse hervor. Ein Soldatenlied verwandten Charakters dichtete Goethe (gemeinsam mit Schiller) für Wallenstein's Lager (s. meinen Commentar zu Schiller's Gedichten III, S. 206) und ein anderes für den Faust („Burgen mit hohen Mauern und Zinnen u. s. w.").

173. Problem.

Spätestens Frühjahr 1811.

Goethe schrieb am 2. Mai 1811 an Zelter: „Ehe ich nach Karlsbad gehe, muß ich Ihnen noch ein paar Worte schreiben und vor allen Dingen für das trefflich gerathene Seht hin, Seht hin! meinen besten Dank abstatten." Man muß sich wundern, daß Zelter durch die Verse zu einer Tonsetzung angeregt worden. Der Gedanke, daß Wille und Kraft, unter sich und mit der Zeit verbündet, die Welt zusammenhalten, ist weder sehr klar, noch besonders poetisch ausgedrückt.

174. Genialisch Treiben.

Spätestens 1810.

In der Correspondenz mit Zelter findet sich das Gedicht zuerst in einem Briefe Goethe's vom 18. November 1810 erwähnt. „Und nun ist sogleich hinzuzufügen", schreibt er, „wie viel Freude Sie uns durch die zuletzt übersendeten Compositionen sowohl, als durch den Diogenes gemacht haben, welcher der Liebling unsers kleinen Publicums geworden ist." Riemer meint indessen, das Gedichtchen müsse sich aus frühern Jahren herschreiben, da die Redensart „Ich wälze meine Tonne" schon in einem Briefe Goethe's an Schiller vom 26. September 1795 vorkomme. Sie findet sich desgleichen in einem Briefe des Dichters an Friedr. von Stein vom 14. August 1794: „Für meine Person finde ich nichts Räthlicheres, als die Rolle des Diogenes zu spielen und mein Faß zu wälzen." Es leuchtet aber ein, daß dieser Umstand allein wenig beweist. „Uebrigens", fügt Riemer hinzu, „bezeichnet das Gedicht nur den Kreislauf seiner Beschäftigungen, den er auch seinen Zodiak (Briefe an Schiller, Nr. 437), oder das Quodlibet seines Lebens nannte (Br. an Zelter, Nr. 587, 828, 834)."

So klein der Umfang des Gedichtes ist, so bewährt sich doch an ihm schon der Meister der Kunst. Es liegt ein dreifaches Moment in der Form, wodurch die wenigen Zeilen so ausdrucksvoll und malerisch werden. Erstens runden sich durch die Wiederholung der ersten Verse am Ende des Stückes Anfang und Schluß wie zu einem Kreise aneinander. Dann liegt auch in dem Einen durchgehenden Reimklange etwas Nachahmendes, welches eben die bei aller Verschiedenheit der Objecte gleichbleibende Geschäftigkeit aus-

drückt. Und endlich ist der stete Wechsel, die rastlose Pendelschwingung seiner Thätigkeit durch Vershalbirung vermittelst der Cäsur versinnlicht:

Bald ist es Ernst, bald ist es Spaß,
Bald ist es Lieb', bald ist es Haß,
Bald ist es dies, bald ist es das,
Es ist ein Nichts, und ist ein Was.

Mit richtigem Takt behandelte Zelter das Stück als Canon, der nach Riemer zum ersten Male am 4. Novbr. 1810 von Goethe's mehrfach erwähnter „freiwilligen Hauskapelle" vorgetragen und später oft wiederholt wurde.

175—177. Hypochonder. Gesellschaft. Probatum est.

Erschienen 1815.

In diesen drei Gedichtchen, die wieder eine kleine Gruppe bilden, macht sich die Verstimmung Luft, in welche die Gesellschaftswelt den Dichter versetzt hat. Im ersten bekennt er, daß er den Verkehr mit den Menschen aus Aerger über sie oft ganz abschwöre und doch immer wieder zum Einzelnen sich in Liebe hingezogen fühlt. Das zweite stellt in Anekdotenform dar, wie schlimm man sich einer widerwärtigen Gesellschaft gegenüber in Vergleich mit dem Einsamen befindet, der, von seinen Büchern umringt, die ihm nicht zusagenden ungelesen bei Seite setzt. Das dritte läßt zweifelhaft, ob das als probates Mittel gegen Menschenhaß empfohlene Einsiedlerleben ihn durch den stillen Genuß, den es gewährt, oder durch das Wiederaufwecken der Sehnsucht nach Umgang mit Menschen heilt.

---

178. Ursprüngliches.

Erschienen 1815.

Der Dichter bekennt, daß er in Wissenschaft und Kunst überall gern auf die erste Quelle, „den frischen Quall“,*) zurückgehe und den abgeleiteten Bächlein keinen Geschmack abgewinnen könne, da sie auf ihrem Wege so manches Fremdartige aufzunehmen pflegen.

---

179. Den Originalen.

Erschienen 1815.

Ueber Goethe's Ansichten von Originalität vergleiche man die Bemerkungen oben zu Nr. 140 und 141. „Von einem durchaus verrückten und fehlerhaften Künstler“, äußerte Goethe einmal gegen Eckermann, „ließe sich sagen, er habe Alles von sich selber, allein von einem trefflichen nicht“. Und unter den zahmen Xenien (Abtheilung VI.) lautet eine:

„Ich hielt mich stets von Meistern entfernt;
Nachtreten wäre mir Schmach!
Hab' Alles von mir selbst erlernt.“ —
Es ist auch darnach.

---

180. Den Zudringlichen.

1812.

Mit diesen Versen, die am 5. August 1812 zu Töplitz entstanden, lehnt der Dichter die Zumuthungen Solcher

*) „Quall“ ist eine selbst im ältern Neuhochdeutschen selten vorkommende Form (z. B. Mathesius, Sarepta Bl. 10a).

ab, die ihn für ihre neuen Bestrebungen in Kunst und Poesie zu gewinnen suchen. Er will ihnen auf ihren Wegen nicht hinderlich sein, aber er kann ihnen darauf nicht folgen; denn sie sind neu und er alt geboren. Ein zahmes Xenion lautet:

„Willst Dich nicht gern vom Alten entfernen?
Hat denn das Neue so gar kein Gewicht?"
Umlernen müßte man, umlernen!
Und wenn man umlernt, da lebt man nicht.

Und in einem andern heißt es:

Ich laß' einem Jeden sein Bestreben,
Um auch nach meinem Sinn zu leben.

181. Den Guten.

Erschienen 1815.

Auch „Die Guten" sind Zudringliche (vgl. 180), aber wackere Männer von ernstem Streben, die den Altmeister um Rath angehen. Er räth ihnen, nur der Leitung ihres Genius zu vertrauen; sie würden dann so viel leisten, als sie vermöchten, wogegen specielle Anweisungen, die er ihnen ertheilte, sie nur beirren und beschränken würden. In den Gesprächen mit Eckermann sagte Goethe einmal, er möge wohl einem Andern einen Rath geben, aber mit der ausdrücklichen Bedingung, daß dieser verspreche, sich nicht daran zu binden. (Vgl. unten Nr. 189.)

182. Den Besten.

Erschienen 1815.

Wie gern der Dichter sich der Betrachtung der Verdienste ausgezeichneter Hingeschiedenen widmet, so freut ihn doch noch weit mehr das wetteifernde Zusammenwirken mit gleichzeitigen vorzüglichen Männern. Wer denkt hier nicht sogleich vor Allem an sein Verhältniß zu Schiller?

---

183. Lähmung.

Erschienen 1815.

Der dritte der hier zusammengereihten Sprüche erinnert an Schiller's Xenion:

Was sie gestern gelernt, das wollen sie heute schon lehren:
Ach, was haben die Herrn doch für ein kurzes Gedärm! —

In einem Briefe an Zelter (Nr. 162) sagt Goethe: „Erziehe man sich nur eine Anzahl Schüler, so erzieht man sich fast eben so viele Widersacher." Damit übereinstimmend heißt es im ersten der vorliegenden Sprüche: Was frommt es Dir, daß Du Deine guten Gedanken in andere Geister pflanzest? Sie gestalten sich dort auf andersgeartetem Boden zu Gegnern Deiner eigenen Lehren um. — In dem mittlern Spruche gesteht er, daß er noch gern ein thätiger, d. h. frisch und wirksam in's Leben eingreifender Mann wäre; aber er zieht es vor, sich zurückzuziehen, da man noch fortwährend von ihm verlangt, er solle gegen seine Ueberzeugung dem Zeitsinne gemäß wirken. In den zahmen Xenien sagt er:

Mit der Welt muß Niemand leben,
Als wer sie brauchen will.
Ist er brauchbar und still,
Sollt' er sich lieber dem Teufel ergeben,
Als zu thun, was sie will.

---

184. Spruch, Widerspruch.

Erschienen 1815.

Goethe war aller Polemik abhold und in dieser Beziehung dem streitlustigen und streitfertigen Lessing ganz entgegengesetzt. „Lessing's Sache war das Unterscheiden", sagte Goethe einmal zu Eckermann, „und dabei kam ihm sein großer Verstand auf's trefflichste zu Statten. Mich selbst dagegen werden Sie ganz anders finden; ich habe mich nie auf Widersprüche eingelassen; die Zweifel habe ich in meinem Innern auszugleichen gesucht, und nur die gefundenen Resultate habe ich ausgesprochen." Und an Zelter schrieb er: „Ich habe bemerkt, daß ich den Gedanken für wahr halte, der für mich fruchtbar ist, sich an mein übriges Denken anschließt und zugleich mich fördert. Nun ist es nicht allein möglich, sondern natürlich, daß sich ein solcher Gedanke dem Sinne des Andern nicht anschließe, ihn nicht fördere, wohl gar hindere; und so wird er ihn für falsch halten. Ist man hiervon recht gründlich überzeugt, so wird man nie controvertiren." (Vgl. die Bemerkung unten zu Nr. 257). Mit der Controverse beginnt sogleich der Irrthum (V. 2) schon aus dem Grunde, weil man sich aneinander irrt, einander mißversteht.

---

185. Demuth.

Erschienen 1815.

Was Goethe hier von sich behauptet, hat er lebenslang in der bereitwilligen Anerkennung der Verdienste großer Hingeschiedenen und Mitlebenden (wie Schiller), und in der Beurtheilung seiner eigenen Leistungen bewährt, in denen letztern er nur Versuche, Anläufe zum Höhern, Denkmäler überwundener Perioden, „abgelegte Schlangenhäute" erblickte. Er blieb fortwährend, wie er sich schon in der Jugend in einem Briefe an Auguste Stolberg geschildert, „einer, der immer in sich lebend, strebend und arbeitend, weder rechts noch links fragt, was von dem gehalten werde, was er machte, weil er arbeitend immer gleich eine Stufe höher steigt."

---

186. Keins von allen.

Erschienen 1815.

Man mag sich zur Welt stellen, wie man will, knechtisch fügsam, oder herrisch ergreifend, oder gleichgültig seines Weges gehend, immer wird sie an uns etwas auszusetzen haben.

---

187. Lebensart.

Erschienen 1815.

Del tempo ni della signoria non darsi malinconia, sagt ein italienisches Sprichwort, und der gescheidte Narr (Nr. 246) epilogirt:

Schlägt mich ein Mächtiger, daß es schmerzt,
So thu' ich, als hätt' er nur gescherzt.

188. Vergebliche Mühe.

Erschienen 1815.

Wer im Leben Anderer die Warnerrolle des getreuen Eckart spielen will, erntet keinen Dank und spricht vergebens. „Die Geheimnisse der Lebenspfade", heißt es in einer der Maximen und Reflexionen Goethe's (Abtheil. VI.), „darf und kann man nicht offenbaren; es gibt Steine des Anstoßes, über die ein jeder Wanderer stolpern muß."

189. Bedingung.

Erschienen 1815.

Vgl. die Bemerkungen oben zu Nr. 181.

190. Das Beste.

Erschienen 1815.

Wie Goethe es ansah, wenn ihn auch noch in spätern Jahren eine heftige Leidenschaft ergriff und es „in Kopf und Herzen zu schwirren" begann, zeigen schon die Worte in den Erläuterungen zum Buch Suleika des westöstlichen Divans: „Der Hauch und Geist einer Leidenschaft, der durch das Ganze weht, kehrt nicht leicht wieder zurück – wenigstens ist dessen Rückkehr, wie die eines guten Wein; jahrs, in Hoffnung und Demuth zu erwarten."

191. Meine Wahl.

Spätestens Anfangs 1814.

Zelter erwähnt dieses Gedichtchens in einem Briefe an Goethe vom 9. März 1814: „Künftig erhältst Du ein Mehreres. Das Gastmahl, die Lustigen von Weimar und Wer sich nicht selbst zum Besten haben kann sind schon componirt; sie sollen nur ein wenig auskühlen." Da es hier mit zwei Gedichten aus dem J. 1813 zusammen genannt ist, so gehört es wahrscheinlich demselben Jahre an.

---

192. Memento. 193. Ein anderes.

Erschienen 1815.

Der Mensch kann durch Willenskraft dem Schicksal Trotz bieten, muß sich aber dabei auf harte Schläge gefaßt machen. Läßt sich ein widriges Geschick nicht beseitigen, so gehe man ihm, wo möglich, aus dem Wege. — Der zweite Spruch scheint dem ersten theilweise zu widersprechen; empfiehlt er ja doch, das Schicksal nicht zu fliehen. Er faßt das Schicksal wohl als das Unabwendbare, Unvermeidliche auf, das wir uns erträglicher gestalten, wenn wir es entschlossen hinnehmen und unsern Willen ihm anpassen.

---

194. Breit wie lang.

Erschienen 1815.

Bescheidenheit schützt eben so wenig wie Frechheit vor Angriffen und Widerwärtigkeiten; darin liegt wohl implicite besonders eine Warnung vor Bescheidenheit den Widersachern

gegenüber. Bekanntlich hielt unser Dichter „nur die Lumpe für bescheiden."

195. Lebensregel.

Erschienen 1815.

Unter den zahmen Xenien findet sich am Schluß der vierten Abtheilung folgende weitere Ausführung dieses Spruches, die dem 25. October 1828 angehört:

Willst Du Dir ein hübsches Leben zimmern,
Mußt um's Vergang'ne Dich nicht bekümmern,
Und wäre Dir auch was verloren,
Mußt immer thun wie neu geboren;
Was jeder Tag will, sollst Du fragen,
Was jeder Tag will, wird er sagen;
Mußt Dich an eignem Thun ergötzen,
Was And're thun, das wirst Du schätzen,
Besonders keinen Menschen hassen,
Und das Uebrige Gott überlassen.

196. Frisches Ei, gutes Ei.

Erschienen 1815.

Mit der Erläuterung: „Begeisterung ist die Sache des ersten Gefühls, nicht der Ueberlegung" erschöpft sich der Sinn dieser Verse nicht. Der Dichter denkt hier wohl vorzugsweise an den durch Kunstleistungen hervorgerufenen Enthusiasmus. Ein solcher bereitet dem Künstler den höchsten Genuß, wenn er seinen Leistungen auf dem Fuße folgt, wie dieses besonders dem Bühnenkünstler und Virtuosen der Tonkunst beschert ist. Anerkennung, die erst nach

Jahren gezollt wird, wenn das Kunstwerk vielleicht dem Künstler selbst nicht mehr am Herzen liegt, läßt diesen kalt. Goethe hatte hierüber an sich selbst Erfahrungen genug gemacht.

197. Selbstgefühl.

Erschienen 1815.

Zum richtigen Verständniß des Spruches ist er besser zu interpungiren, als in den bisherigen Ausgaben geschehen. V. 2 bis V. 6 einschließlich bilden den Vordersatz zum Nachsatz in V. 7 f. „Sieht er" (V. 3) steht für: Wenn er sieht. — Hang zum Selbstgefühl liegt in der Natur des Menschen. Wenn er sich (die ihm inwohnenden Anlagen und Kräfte) gewahrt, wenn er sich von der Natur freigebig ausgestattet findet, und sich bewußt ist, oft in Schmerz und Glück eine selbständige Kraft bewährt zu haben: sollte er da nicht hintendrein ein frohes Selbstgefühl kund geben dürfen?

198. Räthsel.

1802.

Wie Schiller die Veranlassung zur Dichtung seiner sogenannten „Parabeln und Räthsel" in seiner Bearbeitung von Gozzi's Turandot fand, so wurde auch das vorliegende dadurch hervorgerufen. In diesem tragikomischen Märchen-Drama hängt das Schicksal des Helden von der Lösung dreier Räthsel ab. Um nun bei jeder neuen Aufführung des Stückes das Interesse der Zuschauer für die Räthsel rege zu erhalten, ersetzte der Dichter sie jedesmal

durch drei neue, wobei sich ihm denn Goethe hülfreich erwies. (Vgl. unten Nr. 128 f.). Das vorliegende ist wahrscheinlich in folgender Stelle eines Briefes von Schiller an Goethe vom 1. Februar 1802 gemeint: „Ihr Räthsel habe ich noch nicht erbrochen, und ich würde glauben, es errathen zu haben, wenn mich die zwei letzten Zeilen nicht irre machten." Kannegießer's Lösung „Das Genie" war von Goethe gewiß nicht intentionirt; er hatte ohne Zweifel den Schalttag im Sinne.

---

199. Die Jahre. 200. Das Alter.

Spätestens Anfangs 1814.

Goethe übersandte beide Gedichtchen an Zelter den 23. Februar 1814, die Worte voranschickend: „Zu lustiger Raumerfüllung mögen hier ein paar Reimsprüche aus der Tasche des Weltlaufs schließen." Der erste Spruch gliedert sich schön in zwei symmetrische Hälften, das Verhalten der Jahre, der Jugend und dem Alter gegenüber, darstellend, wobei sich der Dichter wohlgemuth noch den Jüngern zuzählt („wir Jüngern"). Was die Jahre nach und nach nehmen, hat der Dichter im Divan (Buch der Betrachtungen Nr. 17) ausgeführt: Lust des Sinnenspiels, Erinnerung an den allerliebsten Tand von gestern, Durchschweifen des weit- und breiten Landes, Freude an Lob und Ehren von oben, Behagen am eigenen Thun und dreistes Wagen; aber er fügt dort tröstend hinzu, daß ihm genug übrig bliebe: Idee und Liebe. — Im zweiten Gedicht wird das Alter als „ein höflich Mann" (vgl. oben in V. 5 des Gedichtes „Lähmung" Nr. 183 „ein thätig

Mann") dargestellt, der wiederholt sein Nahen ankündigt, ähnlich wie der Tod in dem Grimm'schen Märchen „Die Boten des Todes", aber auch eben so unwillkommen ist, wie dieser, wenn er nun wirklich erscheint.

Im ersten Gedichte lautet in dem Briefe an Zelter das erste Reimpaar „Leute, heute".

---

201. Grabschrift.

Erschienen 1815.

Eine generelle Charakteristik der vier Lebensalter des Menschen in Form einer Grabschrift.

---

202. Lauf der Welt.

1826.

In einem Briefe aus München vom 30. September 1827 schrieb Zelter an Goethe: „Ich denke Dein in jeder Stunde, und wo ich hinkomme, denkt man Dein. Porzellantassen, Pfeifenköpfe, Dosen mit Goethe's Bildnisse sind, wie in den unzähligen Bilderläden Abdrücke, zu allen Preisen zu haben." Vergleicht man die Stelle:

Zu haben bin ich, wie der alte Fritz,
Auf Pfeifenköpfen und Tassen,

und erwägt man, daß der Inhalt jedenfalls auf eine späte Entstehungszeit hindeutet („Nun ich hier als Altmeister sitz'"), so liegt die Vermuthung, daß obige Briefstelle die Anregung zu diesen Versen gegeben, welche demnach etwa in den October 1827 zu setzen wären. Die Chronologie

der Entstehung schreibt aber das Gedicht dem J. 1826 zu; und nach einer brieflichen Mittheilung, die mir Varnhagen von Ense für den Commentar zukommen ließ, wäre es nicht von Goethe, sondern von Friedrich Förster verfaßt, und zwar auf Anlaß eines trefflichen Goethe'schen Bildnisses, das Ludwig Sebbers aus Braunschweig im August 1826 auf eine jetzt in der Weimarer Bibliothek befindliche Tasse malte. Goethe scherzte bei dieser Gelegenheit (s. den Brief an Zelter vom 12. August 1826) über die Sucht ihn zu malen in den unter den zahmen Xenien befindlichen Versen:

Sibyllinisch mit meinem Gesicht
Soll ich im Alter prahlen;
Je mehr es ihm an Fülle gebricht,
Desto öfter wollen sie's malen.

203. Beispiel. 204. Umgekehrt.

Erschienen 1815.

Goethe's Leben bewegte sich meistens in einem Kreislauf der mannigfaltigsten Beschäftigungen, den er seinen Zodiacus zu nennen pflegte: morgendliches Dichten und Sinnen, laufende Tagesgeschäfte, Kunstbetrachtungen, Lectüre, Gespräch mit Freunden und Fremden lösten einander ab; (vgl. oben Nr. 174) und zu dieser abwechselnden Thätigkeit zwang ihn, wie er in einem Briefe an Knebel gesteht, „Das Bedürfniß seiner Natur". Machte ihn nun mitunter die Masse dessen, was er sich aufgebürdet hätte, ungeduldig, so nahm er sich die Mutter Erde zum Beispiel, die, ohne die Geduld zu verlieren, sich schon seit Aeonen täglich um

sich selbst und jährlich*) um die Sonne dreht. Aehnlich, wie hier, heißt es in den zahmen Xenien (Abtheil. II, 6):

Wie das Gestirn,
Ohne Hast,
Aber ohne Rast
Drehe sich Jeder
Um die eigne Last.

Der zweite, ziemlich unbedeutende Reimspruch, der nur durch die Zuspitzung in das Sprachspiel „Lieb- und Schadenfroh" etwas gehoben wird, charakterisirt auch nicht einmal Goethe's Natur. Schadenfreude war ihm ganz fremd.

205. Fürstenregel.

Erschienen 1815.

Der Dichter gibt den Fürsten eine Doppelregel. Wollen sie die Unterthanen abhalten, über ihre Lage nachzudenken und auf Neuerungen zu sinnen, so müssen sie ihnen panem et circenses bieten und sie in einem Taumel von Vergnügungen erhalten (wozu man freilich, wie die römischen Cäsaren, eines unterjochten Hinterlandes zum Aufbringen der Mittel bedarf). Will aber der Fürst seinem Volke wahrhaft nützen, so mag er immerhin starke Anforderungen an dasselbe machen, wenn er nur zugleich ihm einen förderlichen Schutz gewährt; und dieses ist nicht, wie ein Interpret meint, ein humoristischer, sondern ein sehr ernst gemeinter Rath.

*) Statt „jährlich so wie jährlich" (V. 4) ist wohl; „jährlich so wie täglich" zu lesen.

206. Lug oder Trug.

Erschienen 1815.

Mundus vult decipi, die Welt will betrogen sein, ist ein alter Spuch. D'Alembert behandelte die Frage 1777 in einem Briefe, und die Berliner Akademie der Wissenschaften stellte im folgenden Jahre gar die Preisaufgabe: Est-il utile au peuple dêtre trompé? Goethe erklärt es für unerlaubt, meint aber, wenn man dem Volk etwas aufbinden wolle, möge man es nur nicht fein machen, wie er es denn auch anderswo als Requisit einer ächten Volksreligion erklärt, daß sie eine starke Beimischung von „Absurdem" enthalte.

---

207. Egalité.

Spätestens Frühjahr 1814.

Goethe übersandte die Verse mit einigen andern an Zelter als Beilage zu einem Briefe vom 22. April 1814 ohne Ueberschrift. Die jetzige Ueberschrift, die an das Geschrei der französischen Revolutionäre nach Gleichheit erinnert, ist nicht glücklich gewählt. Das Gedicht hebt als eine Eigenthümlichkeit des Neides hervor, daß er sich nur auf Gleichgestellte ausdehne, woraus denn nothwendig folgt, daß je mehr Menschen und je höher stehenden einer sich gleich dünkt, desto weiter und höher sich sein Neid erstrecke.

208. Wie Du mir, so ich Dir.

Erschienen 1815.

Nur durch Liebe und Wohlthätigkeit werden Gegenliebe und Gegendienste hervorgerufen.

---

209. Zeit und Zeitung.

Erschienen 1815.

Goethe pflegte sich wenig um die politische Tagesgeschichte zu bekümmern und legte oft längere Zeit hindurch die eingehenden Zeitungen ungelesen bei Seite. In den Annalen heißt es unter dem J. 1808: „Von jeher und noch mehr seit einigen Jahren überzeugt, daß die Zeitungen eigentlich nur da sind, um die Menge hinzuhalten und über den Augenblick zu verblenden, . . . las ich keine mehr." In ähnlichem Sinne sagt er in den zahmen Xenien (Abtheilung V.):

Das Zeitungs-Geschwister
Wie mag sich's gestalten,
Als um die Philister
Zum Narren zu halten?

Er ließ sich durch seine Freunde den Ausgang, den Abschluß der Zeitbegebenheiten berichten, „ohne sich über die mittlern Zweifel zu beunruhigen". Doch machte es ihm in spätern Jahren mitunter Vergnügen, einen frühern Jahrgang von Zeitungen gebunden zu lesen, wobei er aber immer mehr die Ueberzeugung gewann, „daß weder für ihn noch seine Freunde, besonders im Sinn einer höhern Bildung, daraus das Mindeste abzuleiten sei."

---

210. Zeichen der Zeit.

Erschienen 1815.

Der Spruch kann sich an Räthselhaftigkeit der Beziehung mit den Sprüchen des Bakis messen. Der Interpret muß sich einstweilen mit dem nächstfolgenden Spruche trösten.

---

211. Kommt Zeit, kommt Rath.

Erschienen 1815.

Der umfassendere Sinn des Sprichwortes in der Ueberschrift wird in den beiden darunter zusammengestellten Doppelversen auf schwierige Gegenstände wissenschaftlicher Forschung und auf schwerlösliche Kunstprobleme eingeschränkt. Bekanntlich hob Goethe manchmal einen widerspänstigen poetischen Stoff viele Jahre hindurch für einen glücklichern Moment auf, der die Rosenknospe zur Entfaltung brachte.

---

212. National-Versammlung.

Erschienen 1820.

Die Versammlungen der Volksrepräsentanten scheiden sich bekanntlich stets in eine Anzahl von Parteien und Fractionen, die sich feindlich einander gegenübergestehen, weil sie vor Allem ihre besondern Interessen im Auge haben. Doch gibt es unter ihnen auch Männer, die vorzugsweise die Wohlfahrt des Ganzen erstreben. Willst Du sie herausfinden, so gib Deine Stimme, frei von Parteirücksichten, nach Deiner persönlichen Ueberzeugung, nur im Hinblick

auf das allgemeine Staatswohl ab, und habe dann Acht, wen Du mit Deinem Votum Dir gewinnest und wen entfremdest.

---

213. Dem 31. October 1817.

In der letzten Hälfte des Jahres 1816 faßte Goethe den Vorsatz, dem in's folgende Jahr fallenden dreihundertjährigen Reformations-Jubiläum eine große Cantate, etwa im Sinne des Händel'schen Messias, zu widmen. Wir gehen darauf, wenn es gleich nicht für das vorliegende Gedicht erforderlich ist, etwas näher ein, weil bei diesem Anlaß Goethe's Ansichten über Protestantismus und Katholicismus, wie über Judenthum und Christenthum im Briefwechsel mit Zelter sich einmal bestimmter kund gaben. „Da der Hauptbegriff des Lutherthums", schrieb er am 14. Novbr. 1816, „sehr würdig begründet ist, so gibt er schönen Anlaß sowohl zu dichterischer als musicalischer Behandlung. Dieser Grund nun beruht auf dem entschiedenen Gegensatz von Gesetz und Evangelium, sodann auf der Vermittlung solcher Extreme. Setzt man nun, um auf einen höhern Standpunkt zu gelangen, anstatt jener zwei Worte die Ausdrücke Nothwendigkeit und Freiheit mit ihren Synonymen, mit ihrer Entfernung und Annäherung, so siehst Du deutlich, daß in diesem Kreise Alles enthalten ist, was den Menschen interessiren kann. — Und so erblickt denn Luther in dem alten und neuen Testament das Symbol des großen sich immer wiederholenden Weltwesens: Dort das Gesetz, das nach Liebe strebt; hier die Liebe, die gegen das Gesetz zurückstrebt und es erfüllt, aber nich aus eigener Macht und Gewalt, sondern durch den Glauben,

und zwar durch den Glauben an den allverkündigten und Alles bewirkenden Messias. Aus diesem Wenigen überzeugt man sich, wie das Lutherthum mit dem Pabstthum nie vereinigt werden kann, der reinen Vernunft aber nicht widerstrebt, sobald diese sich entschließt, die Bibel als Weltspiegel zu betrachten, was ihr eigentlich nicht schwer fallen sollte." — Weiter hin heißt es: „Vielleicht ist's hier am Platze, zu dem Obgesagten ein Wort, den Katholicismus betreffend, anzufügen. Bald nach ihrer Entstehung und Verbreitung litt die christliche Religion durch sinnige und unsinnige Ketzereien; sie verlor ihr ursprüngliches Reine. Als sie aber gar rohe Völker und verderbte Gesittete bändigen und beherrschen sollte, waren derbe Mittel nöthig; nicht Lehren, sondern Dienst bedurfte man. Der einzige Mittler zwischen dem höchsten Gott des Himmels und den Erdenmenschen war nicht genug u. s. w. was wir alle wissen, und so entstand eine Art von heidnischem Judenthum, das noch bis auf den heutigen Tag lebt und webt. Das mußte alles in den Gemüthern umgeworfen werden; deßhalb bezieht sich das Lutherthum einzig auf die Bibel. Luther's Verfahren ist kein Geheimniß; und jetzt, da wir ihn feiern sollen, thun wir es nur alsdann im rechten Sinne, wenn wir sein Verdienst anerkennen, darstellen, was er seiner Zeit und den Nachkommen geleistet hat. Dieses Fest wäre so zu begehen, daß es jeder wohldenkende Katholik mitfeierte."

Die beabsichtigte große Cantate wurde bald nach Aufstellung eines ausführlichen Schemas (s. Brief an Zelter vom 10. December 1816) zurückgelegt und blieb unausgeführt, wie es in Annalen heißt, „wegen Mangel an Zeit und Aufmunterung", in Wahrheit aber, weil die Aufgabe

für Goethe's damalige Arbeitskraft viel zu groß und umfassend angelegt war. Er brachte indeß doch einen kleinen Tribut zu dem Jubiläum, indem er die vorliegenden drei Strophen dichtete, worin er sich als eifrigen Protestanten „in Kunst und Wissenschaft" bekennt. Daß er hierbei vorzüglich an seine Stellung als Naturforscher den Zunftgelehrten gegenüber und als Künstler im Verhältniß zu den Neuromantikern gedacht habe, braucht kaum gesagt zu werden. Auffallend und ungehörig erscheint in dem Gedichte die Hervorhebung des „Türkenthrons" und des gemeinsamen „Erbfeindes".

214. Dreifaltigkeit.

Erschienen 1837.

Das Gedicht ist vielleicht deßhalb so lange zurückbehalten worden, weil es eines der christlichen Hauptdogmen ziemlich heterodox behandelt. Er bekennt sich zwar in den Schlußversen „treulich, unverstohlen" zu dem alten Credo von der heiligen Dreifaltigkeit, aber der heilige Geist, die dritte Person, auf welche die Kirche nur „eine kurze Frist", namentlich zu Pfingsten die Aufmerksamkeit hinlenkt, ist ihm der „Erste und Letzte". Gott Vater, als Weltschöpfer gedacht, tritt ihm, nachdem er sich der Welt einverleibt, als Person ganz zurück; dem Dichter war bekanntlich Gott das belebende Princip der Natur, die Weltseele (vgl. die Bemerkungen unten zu Nr. 254 f.); der Begriff eines persönlichen, der Welt gesondert gegenüberstehenden Gottes widerstrebte ihm. Der Sohn ist als historisches Bild, wie er gelebt, gelehrt und gelitten, Gegenstand seiner Verehrung

und Bewunderung. Aber das Höchste bleibt ihm, der heilige Geist, den Goethe wohl als das ewige Fortwirken der Gottheit in der geistigen Welt auffaßte.

---

215. Agape.

1819 oder Anfangs 1820.

Am 24. December 1819 schrieb Goethe an Reinhard: „Ist Ihnen ein Buch vorgekommen: Agape (oder der Weltbund der Christen) von Professor Kästner in Jena? Wo nicht, so lassen Sie sich's empfohlen sein. Gesetzt auch, man gäbe dem Verfasser nur für die Zeit Recht, die man zum Lesen braucht, so gewinnt man doch Ansichten von seinem Standpunkt aus, an die Niemand gedacht hat. Die ganze Frage geht darauf hinaus: Hat sich das Christenthum blos durch sittliche Wirkung auf die Menge und durch die Menge, zufällig wogend, hervorgethan und zur Einheit gestaltet; oder ist es von einer Einheit, von einem entschiedenen Bunde vorsätzlich, künstlich ausgegangen? Er behauptet Letzteres, und wenn er es nicht streng beweist, so gibt er uns doch Verdacht genug, es möge so sein. Wie wunderlich ist die Aehnlichkeit mit unserer neuen allgemeinen Verschwörung, wo noch immer nicht für Jedermann entschieden ist, ob sie von der Peripherie zu einem Mittelpunkt, oder vom Mittelpunkt zur Peripherie strebe! Vielleicht irrt man nicht, wenn man Beides zugibt und ein pulsirendes Wechselverhältniß zwischen Disposition und Determination annimmt."

Kästner's Ansicht war, das Liebesmahl („Agape") sei der Kern- und Anfangspunkt jenes Weltbundes der Christen

gewesen. Einzelnes in seiner Schrift bekämpfte unter andern der Philologe Eichstädt mit Erfolg. Der Dichter gibt nun in den vorliegenden Strophen den Empfindungen Ausdruck, welche die Lectüre von Kästner's Buch bei einem gläubigen Christen erregen muß; es ist für einen solchen ein schwer verdaulicher Bissen; und wenn auch die Philologen dem Verfasser manchen Irrthum nachweisen, so löscht das die böse Wirkung der Schrift nicht aus, da sie den Leser um seinen arglos vertrauenden Glauben betrügt und „dem Verdachte Raum gibt, es möge wohl so sein".

216. Nativität.

1818.

Es muß dahin gestellt bleiben, ob diese am 11. April 1818 gedichteten Verse etwa für das Album eines in's Ausland Reisenden bestimmt waren. Der Deutsche, sagt das Gedicht, findet schon an seiner Muttersprache einen hinreichenden Stoff zum Studiren; es ist aber nichts dagegen zu sagen, daß er sich auch draußen in fremden Sprachen umthue; er wird dann sicher seinen Gesichtskreis erweitern; möge er nur nicht zugleich viel Verkehrtes aufnehmen!

217. Das Parterre spricht.

1814.

Das Parterre repräsentirt in diesem am 1. December 1814 entstandenen Gedichtchen etwa jenen Theil des Theaterpublikums, von welchem der Director im Vorspiel zum Faust sagt:

Wenn diesen Langeweile treibt,
Kommt jener übersatt vom Tische u. s. w.

Es ist ihm gar nicht recht, daß es sich bequemen soll, Schauspielerinnen zu begrüßen, die ernste und würdige Rollen ernst und würdig darstellen. Es hat keinen Gefallen an den tragischen und hochpathetischen „Redumschweifen", und besorgt gar am Ende etwas loben zu müssen, was es nicht begreift. Aber die losen, faßlichen Geberden liederlicher Süßen haben für das Parterre einen großen Reiz; es will lieber sich verführen als ennuyiren lassen.

---

218. Auf den Kauf.

1814.

Das vorliegende Gedicht, am 21. November 1814 entstanden, ist gegen die jüngere Generation von Dichtern gerichtet, die es nicht, wie der unsrige, sich sauer werden ließen, um einen tüchtigen Gehalt und eine streng angemessene Form für ihre poetischen Schöpfungen zu gewinnen („Wo ist einer, der sich quälet Mit der Last, die wir getragen?"), sondern ihr reiches Talent in rasch hingeworfenen gesetzlosen Productionen vergeudeten. Goethe klagte über sie schon in einem Briefe an Zelter vom 30. October 1808: „Es bringt mich ein halb Dutzend jüngerer poetischer Talente zur Verzweiflung, die bei außerordentlichen Naturanlagen schwerlich viel machen werden, was mich erfreuen kann. Werner, Oelenschläger, Arnim, Brentano u. A. arbeiten und treiben's immer fort; aber Alles geht durchaus in's Form- und Charakterlose. Kein Mensch will begreifen, daß die höchste und einzige Operation der Natur

und Kunst die Gestaltung, und in der Gestalt die Specification sei (vgl. Str. 1, V. 3), damit ein Jedes ein Besonderes, Bedeutendes werde, sei und bleibe. Es ist keine Kunst, ein Talent nach individueller Bequemlichkeit humoristisch walten zu lassen; etwas muß immer daraus entstehen, wie aus dem verschütteten Samen Vulcans ein wundersamer Schlangenbube entsprang ... Uebrigens gibt es noch immer Menschen genug, die dergleichen Dinge anstaunen und verehren, weil das Publikum es Jedem Dank weiß, der ihm den Kopf verrücken will."

Insbesondere gilt aber wohl unser Gedicht dem Erstgenannten, Zach. Werner („Weihe der Kraft, Söhne des Thals, Das Kreuz an der Ostsee u. s. w."), von dem Zelter am 2. Juli 1806 berichtet hatte, daß er ein neues Genre aufgebracht, welches in Ermangelung würdiger dramatischer Productionen das Theater mit Bibeln und Gesangbüchern füllen werde („Pfaffenhelden singen sie"). Goethe vergleicht nun diese Poeten mit schlichten Schustern, die ihr Handwerk nicht lernen wollen, und ihre Machwerke mit unnützem, für den Markt gearbeitetem Fußzeug, auf dem man bald barfuß laufen werde. Es fehlt ihnen nicht ganz an Zeug und Stoff („Oberleder bringen sie"), obwohl doch an solchem Zeug, das ein solides Fundament für das Ganze abgeben könnte („Aber keine Sohlen"). Das Schlimmste aber ist, daß sie sich nicht um eine feste, gesetzmäßige Form bemühen:

Doch wer keinen Leisten kennt,
Wird ein Pfuscher bleiben.

219. In's Einzelne.

Erschienen 1821.

Gleichfalls (wie 218) gegen das Treiben der jüngern Dichter-Generation gerichtet. Unser Dichter hat es lange schweigend angesehen, obwohl es ihn verdroß, daß die jüngern Kunstgenossen nur den Anforderungen des Tages zu entsprechen suchten und sich mit ephemerem Beifall der Menge begnügten (Str. 1). Sie fragen nicht darnach, ob der Zeitgeschmack gesund oder krank sei; wenn er ihnen nur zu persönlichen Erfolgen dient, so lassen sie ihn für berechtigt gelten (Str. 2). Anfangs schien es, als verfolgten sie ein gemeinsames Ziel, als bildeten sie eine Dichterschule; jetzt geht jeder seinen eigenen Weg und versucht sein Glück auf eigene Hand. (Str. 3).

---

220. In's Weite.

Erschienen 1827.

Die Zusammenreihung dieser Verse mit den beiden vorhergehenden Nummern deutet darauf hin, daß sie nicht, wie man angenommen, „der sorglos und unbesonnen in den Tag lebenden Jugend" überhaupt, sondern speciell, wie die vorhergehenden Stücke, dem jüngern Dichtergeschlechte gelten. Die neuern Poeten produciren wohlgemuth darauf los, aber Alles geht, wie es in dem Briefe an Zelter vom 30. October 1808 (s. oben die Bemerk. zu 218) heißt, in's Form- und Charakterlose, in's Vage und Weite. Sie wissen nichts von Schwierigkeiten in der Kunst, von Klippen, vor denen sich der Künstler zu hüten hat, und gehen daher in all ihrer Heiterkeit dem sichern Schiffbruch entgegen.

---

221. Kronos als Kunstrichter.

Erschienen 1820.

Ein humoristischer Ausdruck von Goethe's großer Verehrung für Shakespeare. — Kronos (Saturnus), der Zeitgott, verschlang seine eigenen Kinder; die Zeit zerstört sogar das Größte, was sie entstehen ließ, und löscht sein Andenken aus; so sinken auch die vorzüglichsten Dichter in Vergessenheit. Shakespeare war eine Zeit lang in Gefahr, dies Loos zu theilen; aber Kronos besann sich und sprach, wie der Cyklope Polyphem in Beziehung auf Odysseus: Den hebt mir auf; ihn werd' ich zuletzt verspeisen.

---

222. Grundbedingung.

Erschienen 1820.

Um über Natur und Kunst gut sprechen zu können, muß man eine reiche und lebendige Anschauung von beiden haben. So erklärte sich auch Schiller in einem Briefe an Körner die Vorzüge der Poetik von Aristoteles daraus, „daß dieser aus einer sehr reichen Erfahrung und Anschauung heraussprach und eine ungeheure Menge tragischer Vorstellungen vor Augen hatte". Daher heißt es hier: Was will die Rede taugen ohne Gegenwart? Der Dichter fügt noch hinzu „und Gunst" und meint damit wohl den für Auffassung und Darstellung günstigen Moment, wie es auch in einem seiner Sprüche heißt:

Die Lust zu reden kommt zu rechter Stunde,
Und wahrhaft fließt das Wort aus Herz und Munde.

Und wie über Natur und Kunst, kann auch über Liebe

nur der warm und wahr reden, der sie innerlich erfahren hat, weßhalb die auf einer Fiction beruhenden Liebeslieder in der Regel so kalt lassen.

223. Jahr aus Jahr ein.

Erschienen 1827.

Unser Dichter liebte es, den Cyklus der Jahrszeiten in seine Poesien zu verweben („Vier Jahrszeiten" I, Nr. 349 ff. „Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten" unter Nr. 277 ff. u. a.). Hier läßt er, wie in der Regel, das Liebesglück sich erst im Wonnemonat entwickeln, worauf sich dann nicht weiter um den Zeitwechsel kümmert. Umgekehrt heißt es in einem der Sprüche:

Januar, Februar, März,
Du bist mein liebes Herz;
Mai, Juni, Juli, August,
Mir ist nichts mehr bewußt.

224. Nett und niedlich.

Erschienen 1827.

Die Netten und Niedlichen, die allzu zierlichen und manierlichen Schönen waren nicht ganz des Dichters Geschmack. Die beiden Strophen sind als zwei etwas getrennten Epochen angehörig aufzufassen, wie sie denn auch in der metrischen Form von einander abweichen. In der ersten Strophe beobachtet der Dichter erst das zierliche Wesen des vorübergehenden Mädchens und wünscht, daß sie ihm angehören

möge; in der zweiten, in ruhigen Trochäen durchgeführten Strophe ist sie bereits sein, aber der Dichter noch nicht ganz befriedigt, weil sie mit gar zu spitzen Lippen küßt; denn er liebte es ja, Wein und Kuß

Nicht nur flach zu nippen,
Nicht zu liebeln leis mit Augen,
Sondern fest sich anzusaugen
An geliebte Lippen.

---

225. Für Sie.

Erschienen 1827.

Der Dichter lehnt hier die Frage der Neugierigen ab, die zu wissen wünschten, welche der vielen schönen Gestalten in seinen Dichtungen das Abbild seiner eigentlichen Geliebten sei. Jede, erwiedert er, wird die Züge, die ich von ihr entlehnt, erkennen; und so wird auch Sie wissen, was ihr ursprünglich angehört.

---

226. Stets derselbe.

Erschienen 1821.

Der Dichter spricht in der ersten Strophe von einer Schönen, die er auf dem Markt im Volksgedränge bemerkt, und mit der er in einem stillen Liebesverhältniß steht. Darüber wird er denn in Str. 2 zur Rede gestellt, daß er im Greisenalter noch immer von Mädchen spricht, und aufgefordert die jetzige Geliebte klar zu bezeichnen. Er nennt „die Wahrheit". Es ist nicht unwahrscheinlich, daß er dabei an die Stelle im Buch der Weisheit 6, 13 ff.

gedacht: „Die Weisheit ist schön und unvergänglich, und läßt sich gern sehen von denen, die sie lieb haben, und läßt sich finden von denen, die sie suchen. Ja sie begegnet und gibt sich selbst zu erkennen denen, die sie gern haben u. s. w.“

---

227. Den Absolutisten.

Erschienen 1827.

Der Dichter hat nichts dagegen, daß die Philosophen jetzt nach dem „Absoluten“ als dem höchsten Guten streben, bemerkt jedoch, daß nach seinen Herzenserfahrungen das Absoluteste, die absolute, unbedingte Liebe, uns am meisten zu bedingen und beschränken vermöge.

---

228. Räthsel. 229. Desgleichen.

Wahrscheinlich 1802.

Beide Räthsel, wenn gleich erst 1827 gedruckt, wurden vermuthlich (wie oben Nr. 198) schon 1802 für Schiller's Turandot gedichtet. Man hat das erste als den Spiegel, das zweite als die Thränen gedeutet, beide meines Erachtens gleich unglücklich. So viel ist sicher, daß, wenn diese die intentionirten Lösungen waren, die Ausführung beider Räthsel als ganz verfehlt zu betrachten ist. An dem ersten haben sich auf meinen Wunsch geübte Räthsellöserinnen versucht, ohne eine mich ganz befriedigende Deutung herauszubringen. Ich will eine der aufgefundenen nicht vorenthalten, obwohl auch sie mir nicht völlig zusagt: Das täglich angewandte, zum treusten Dienst gelind erbötige Organ ist

die Zunge, die von einem Theile der Männer, der an Aktentische und mühsame Handleistungen gebannt ist, weniger, von den Frauen aber durchschnittlich viel im geselligen Verkehr, wie in ihrem Schalten unter Kindern und Gesinde gebraucht wird. Die Zunge ist ein einfaches Organ, aber vielfachen Gebrauchs, mitunter „spitz und scharf". Wenn im muntern Zungenspiel manche Wiederholungen vorkommen, so lassen wir uns das gefallen; es fließt manchmal recht glatt von der Zunge, wenn wir gleich im Innern Herbes leiden. Den größten und stets neuen Reiz hat aber ein schönes Zungenspiel, wenn das Herz, die Liebe ihm Weihe und Würze gibt. — Das zweite Räthsel schloß sich wahrscheinlich dem Sinne nach an das erste an. Ich deute es als die Zähne, die mit Schmerzen ankommen und uns wieder Schmerzen bringen, wenn sie Abschied nehmen, in der Zwischenzeit uns zwar gute Gaben bereiten, aber auch oft großes Weh, welches letztere Goethe selbst manchmal an sich erfahren. Wie er die Zähne hier etwas hyperbolisch „die besten Freunde, die wir haben" nennt, so spricht sich der große Werth, den er auf sie legt, auch in den zahmen Xenien (Abth. IV) aus:

Ich neide nichts, ich laß' es gehn,
Und kann mich immer Manchem gleich erhalten;
Zahnreihen aber, junge, neidlos anzusehn,
Das ist die größte Prüfung mein, des Alten.

Wie dürftig und nüchtern Goethe's Räthsel sind, tritt erst bei Vergleichung mit den für denselben Zweck gedichteten Schiller'schen recht klar hervor. Die letztern sind voll poetischen Schwungs, werden dadurch aber freilich auch der eigentlichen Natur des Räthsels etwas untreu; Goethe deutet dieses an, indem er „den schönen Fehler" an

ihnen rügt, „daß sie entzückte Anschauungen des Gegenstandes seien, worauf man fast eine neue Dichtungsart gründen könne."

230. Feindseliger Blick.

Erschienen 1827.

Goethe hatte eine große Antipathie gegen Brillen. Er bediente sich zwar mitunter einer Lorgnette, aber nur im Theater in seiner etwas weit abliegenden Loge, in Bildergalerien und in seinem Zimmer, um einen entferntern Gegenstand auf der Straße zu erkennen. Seinen Wilhelm Meister läßt er sogar die Ansicht aussprechen, daß überhaupt die Mittel, wodurch wir unsern Sinnen zu Hülfe kommen, sittlich nachtheilig wirken. „Wer durch Brillen sieht, hält sich für klüger, als er ist; denn sein äußerer Sinn wird dadurch mit der innern Urtheilskraft außer Gleichgewicht gesetzt." Ottilie in den Wahlverwandtschaften schreibt in ihr Tagebuch: „Es käme Niemand mit der Brille auf der Nase in ein vertrauliches Gemach, wenn er wüßte, daß uns Frauen sogleich die Lust vergeht ihn anzusehn und uns mit ihm zu unterhalten." Goethe hielt schon Lavater's genaues Betrachten der Physiognomie mit unbewaffnetem Auge für eine Art „Tücke"; um so mehr mußte ihm ein durch Augengläser geschärftes Beobachten zuwider sein. Noch im spätesten Alter äußerte er darüber gegen Eckermann: „So wie ein Fremder mit der Brille auf der Nase zu mir hereintritt, kommt sogleich eine Verstimmung über mich, der ich nicht Herr werden kann. — Es macht mir immer den Eindruck des Desobligeanten, ungefähr so, als wolle ein Fremder mir bei der ersten

Begrüßung sogleich eine Grobheit sagen. Ich empfinde dieses noch stärker, nachdem ich seit Jahren es habe drucken lassen, wie fatal mir die Brillen sind. — Es kommt mir immer vor, als sollte ich den Fremden zum Gegenstand genauer Untersuchung dienen, und als wollten sie durch ihre gewaffneten Blicke in mein geheimstes Innere dringen und jedes Fältchen meines alten Gesichtes erspähen. Während sie aber so meine Bekanntschaft zu machen suchen, stören sie alle billige Gleichheit zwischen uns, indem sie mich hindern, zu meiner Entschädigung auch die ihrige zu machen; denn was habe ich von einem Menschen, dem ich bei seinen mündlichen Aeußerungen nicht in's Auge sehen kann, und dessen Seelenspiegel durch ein paar Gläser, die mich blenden, verschleiert ist?"

231. Vielrath.

Erschienen 1827.

Um den Rath eines Mannes gebührend abzuschätzen, muß man den Mann selbst durchschauen. Fragst Du nun eine ganze Reihe um Rath, wozu soll das fruchten? Jeder wird Dir nach seiner individuellen Anschauung rathen, und wie ist es möglich, Mann für Mann zu kennen? In der vierten Abtheilung der zahmen Xenien, wo sich der Spruch wiederfindet, laut die letzte Hälfte:

Was *) wäre Rath sodann,
Sie zu verstehen?

*) Statt „Was" sollte man „Wer" erwarten.

Kennst Du nicht Mann für Mann,
Es wird nicht gehen.

---

232. Sprache.

Spätestens 1773.

Diese Verse erschienen 1773, H. D. unterzeichnet, im Göttinger Musen-Almanach für das folgende Jahr. Der Dichter tritt dem Gerede über Reichthum und Armuth, Stärke und Schwäche einer Sprache entgegen. Die Sprache ist eine goldgefüllte Urne, ein starkes Schwert; aber ungebraucht ist sie eine vergrabene Urne, ein im Arsenal ruhendes Schwert. Weißt Du in die Urne geschickt zu greifen, so kannst Du die Schätze der Sprache spenden; weißt Du das Schwert recht zu führen, so kannst Du Triumphe über die Nachbarn mit der Sprache erringen.

---

233. Kein Vergleich.

Erschienen 1827.

Die Verse sind wahrscheinlich frühern Ursprungs. Jean Paul hatte sich schon in seiner Vorschule der Aesthetik (1804, zweite Aufl. 1812) gegen das Binde 's in zusammengesetzten Wörtern, wie gegen die Endungen ung, keit u. a. ausgesprochen und demgemäß auch Ordenstern, Ableitsylbe, Darstellmittel u. s. w. geschrieben. Im J. 1818 führte er seine Ansichten im Morgenblatt in Briefform weiter aus. Goethe bekennt, daß er auch jene Wortanhängsel gern los wäre, zeigt aber, wie man durch eine

rücksichtslose Ausmusterung derselben in Verlegenheit gerathe. Schreibe einer statt Vergleichung: Vergleich von Deutschen und Franzosen, so werde jeder Patriot sogleich zornig werden und von einer gütlichen Abfindung mit den Feinden nichts wissen wollen — und dies möchte auf 1813 oder 1814 als Entstehungszeit der Verse hindeuten, — während er sich eine Vergleichung mit ihnen, eine Nebeneinanderstellung der beiderseitigen Eigenschaften, wobei wir Deutschen nur gewinnen können, ganz wohl gefallen lassen werde.

---

234. Etymologie.

(Spricht Mephistopheles).

Erschienen 1837.

Die ersten 14 Verse, ein Spott auf die Etymologen, die aus den Lauten der Wörter die Urbedeutung derselben herausfühlen wollen und daher zufällig ähnlichlautende Wörter des verschiedendsten Sinnes gewaltsam zusammenzubringen suchen, sind wahrscheinlich als Nebenschößling zur classischen Walpurgisnacht im zweiten Theil des Faust entstanden. Der Greif, den Mephistopheles dort als den klugen Greis begrüßt, verbittet sich diese Benennung:

„Niemand hört es gern,
Daß man ihn Greis nennt. Jedem Worte klingt
Der Ursprung nach, wo es sich her bedingt.
Grau, grämlich, griesgram, gräulich, Gräber, grimmig,
Etymologisch gleicherweise stimmig,
Verstimmen uns."

Die sechs angehängten Verse sollten unter einer eigenen Ueberschrift (etwa: Metrische Rigoristen) abgesondert sein.

Goethe spricht hier seinen Aerger über die strengen Metriker aus, welche, statt die im heroischen und elegischen Versmaß geschriebenen deutschen Dichtungen unbefangen zu genießen, fortwährend die Sylben messen und abwägen und namentlich die Trochäen als Stellvertreter der Spondeen nicht dulden wollten. Vielleicht rief die Verse A. W. Schlegel's hochmüthige Aeußerung in seiner Indischen Bibliothek (Bd. I „Vom deutschen Hexameter") hervor: „Es versteht sich von selbst, daß im Hexameter keine Trochäen geduldet werden können." Goethe hatte ganz Recht zu sagen, das heiße nichts Anderes, als den Hexameter aus der deutschen Poesie verbannen. Denn wie soll sich der deutsche Dichter in einem Metrum bewegen, das Tausende von dichterischen Ausdrücken, z. B. alle Amphimacer und Doppeltrochäen („Uebermuth, Erdensöhne") ausschließt? In den zahmen Xenien (Abtheil. V.) erklärt er:

Allerlieblichste Trochäen
Aus der Zeile zu vertreiben,
Und schwerfälligste Spondeen
An die Stelle zu verleiben,
Bis zuletzt ein Vers entsteht,
Wird mich immerfort verdrießen.
Laß die Rede lieblich fließen,
Laß mich des Gesangs genießen
Und des Blicks, der mich versteht!

---

235. Kunst und Alterthum.

Erschienen 1828.

Das Gedichtchen führt den Titel der Zeitschrift, worin es zuerst erschien (IV, 2), und bezieht sich eben auf diesen

Titel. Man mochte den Zusatz „und Alterthum" durch den Inhalt der Zeitschrift wenig gerechtfertigt gefunden haben. Der Dichter antwortet scherzend, wenn die Kunst (d. h. die der Kunst gewidmeten Aufsätze) der Zeitschrift Gunst erworben, so habe das Alterthum durch seinen Ruhm dem Titel ein Relief gegeben.

236. Museen.

April 1816.

Ausdruck des Verdrusses über den Mangel an Vorsicht und Sorgfalt beim Zurückholen der von den Franzosen fortgeschleppten Kunstschätze und beim Herüberschaffen neu angekaufter.

237. Panacee.

Erschienen 1823.

Der Dichter empfiehlt als Panacee (Universalarznei) gegen Geistesverkümmerung und Herzensfrost, als ein unfehlbares Vergnügungs-, Belebungs- und Erwärmungsmittel die fortwährende Freude am Großen.

238. Homer wieder Homer.

1821.

Im J. 1796 hatte Goethe im Gedicht „Hermann und Dorothea" den Philologen F. A. Wolf hoch leben lassen (s. I, Nr. 210),

Der endlich vom Namen Homeros
Kühn uns befreiend, uns auch rief in die vollere Bahn.

Im Jahr 1820 nahm er Wolf's Prolegomena abermals vor und fand, daß beim Studium derselben stets eine Systole und Diastole in ihm vorging. „Ich war gewohnt", sagt er, „die beiden Homerischen Gedichte als Ganzheiten anzusehen, und hier wurden sie mir jedes mit großer Kenntniß, Scharfsinn und Geschicklichkeit getrennt und auseinander gezogen, und indem sich mein Verstand dieser Vorstellung willig hingab, faßte gleich darauf ein herkömmliches Gefühl Alles auf einen Punkt zusammen." In solcher Stimmung war ihm nun das Bekanntwerden mit Schubarth sehr willkommen. „Karl Ernst Schubarth", schrieb er den 19. October 1821 an Zelter, „ist gegenwärtig in Berlin; meldet er sich, so sei ihm freundlich. Es kommt ein Büchlein von ihm heraus: Ideen über Homer und sein Zeitalter; begegnet es Dir, so greife darnach. Es ist vermittelnd, einend, versöhnend, und heilt die Wunden, die uns von dem Raubgethier (Wolf und Anhängern) geschlagen worden." Ungefähr gleichzeitig ward ihm ein englischer Aufsatz über Homer bekannt, worin ebenfalls die Einheit und Untheilbarkeit der Homerischen Gedichte vertheidigt wurde; und so befestigte sich in Goethe die Ansicht, „daß, wie es ja bis auf den heutigen Tag mit solchen Werken geschieht, der letzte Redacteur und sinnige Abschreiber getrachtet habe, ein Ganzes nach seiner Fähigkeit und Ueberzeugung herzustellen und zu überliefern." Die Reaction gegen die Wolf'sche Ansicht, den Rückgang vom Unglauben zum Glauben, vom Sondern zum Vereinen, von der Kritik zum Genuß leitete er, wie hier im Gedicht („Denn Jugend weiß uns zu entzünden"), so auch in den Annalen (unter

1821) von der veränderten Sinnesweise der jüngern Generation ab: „Eine frische Jugend war herangewachsen, unterrichtet wie lebenslustig; sie unternahm mit Muth und Freiheit, den Vortheil zu gewinnen, dessen wir in unserer Jugend auch genossen hatten, ohne die schärfste Untersuchung selbst den Schein eines wirksamen Ganzen als ein Ganzes gelten zu lassen. Die Jugend liebt das Zerstückelte überhaupt nicht; die Zeit hatte sich in manchem Sinne kräftig hergestellt, und so fühlte man schon den frühern Geist der Versöhnung wiederum walten." (Vgl. den Aufsatz „Homer noch einmal" aus dem J. 1827).

---

239. Zum Divan.

Vermuthlich um 1815.

Das Gedicht dürfte, obwohl erst 1833 veröffentlicht, etwa dem J. 1815 angehören, worin ein großer Theil des westöstlichen Divans entstand. Nachdem durch die damaligen Leistungen der Orientalisten die Geisteswelt des Morgenlandes tiefer aufgeschlossen worden war, mußte Jeder, der durch Studium seiner selbst und Anderer das Gemeinsame der Menschennatur kennen gelernt, zur Einsicht gelangen, daß Orient und Occident viel mehr Verwandtschafts- und Verknüpfungspunkte haben, als man bisher geahnt. So gefiel sich denn unser Dichter eine Reihe von Jahren (1814 bis 1819 und später) darin „sich zwischen Osten und Westen sinnig zu wiegen"; sinnig deutet auf die in den Gedichten des Divans vorwaltende Reflexion; „es ist eine Dichtart", schrieb er im März 1816 an Zelter, „die meinem Alter, meiner Denkweise, Erfahrung und Umsicht zusagt." Der

am Schluß ausgesprochene Wunsch, daß dieses Schaukeln zwischen den beiden Welten zum Besten gedeihen möge, deutet an, daß er bei der Abfassung des Gedichtes noch in der Production für den Divan begriffen war.

240. Angedenken.

1828.

Die Verse erschienen 1829 im Chaos (vgl. die Bemerkungen zu Nr. 151), waren aber schon im vorhergehenden Jahre gedichtet worden. In die Interpretation derselben: „sie feiern die Geliebte als Inbegriff des Guten, Schönen und Lieben, deren Angedenken für den Dichter das höchste Glück ist" kann ich nicht einstimmen. Unser Gedicht sagt: Angedenken an das Gute, das man im Leben kennen gelernt, oder auch an eigenes löbliches Wirken, erfrischt uns fortwährend zu weiterm löblichen Streben; Andenken an das Schöne, das uns erfreut hat, erquickt und erwärmt das Herz; Andenken an die Liebe, die man erfahren, wäre ein herrlicher Segen, wenn die Erinnerung stets lebendig bliebe; das Beste aber bleibt das Festhalten des erkannten Wahren, des Gesetzlichen und Göttlichen, des „Einen", das sich durch die wechselnden Erscheinungen hindurchzieht und ihnen zu Grunde liegt. Vgl. oben (Nr. 226), „Stets derselbe", wo er die Wahrheit als die Geliebte seines Greisenalters bezeichnet.

241. Weltliteratur.

Erschienen 1827.

Schon seit dem Bekanntwerden mit Herder in Straßburg stand in Goethe die Ueberzeugung fest, daß die Anlage zur Poesie „von Pol zu Pol" ausgesät und nicht einem einzelnen Volke, noch viel weniger einzelnen Individuen ausschließlich zugetheilt sei. Er fand aber auch bei genauerer Vergleichung der Lieder der verschiedenen Völker, daß sie alle in ihrem innersten Charakter einander verwandt sind. „Es gibt nur Eine Poesie", schrieb er 1825, „die ächte, wahre; alles Andere ist nur Annäherung und Schein." Er sah es den Deutschen, wie keiner andern Nation gelingen, die Dichtungen der verschiedensten Völker in trefflichen Uebertragungen und Nachbildungen sich anzueignen; und so entwickelte sich in ihm die Idee und Forderung einer Weltliteratur, die ein geistiges Band für die Nationen werden sollte. „Nationalliteratur", äußerte er 1827 in den Gesprächen mit Eckermann, „will jetzt nichts sagen; die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und Jeder muß dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen." Goethe greift in unserm Gedicht aus dem vielstimmigen Völkerchor nur die althebräische Poesie (David's Psalmen und das hohe Lied), die persischen Liebeslieder (worin Bülbül, die Nachtigall, sehnsüchtig die Rose besingt) und die Gesänge amerikanischer Wilden heraus.

242. Gleichgewinn.

Erschienen 1821.

Es mochte unserm Dichter in seinem hohen Alter oft der Gedanke kommen, wie mancher der Mitstrebenden schon vor ihm dahingegangen sei; hier und da war einer schon in den ersten Schlachten gefallen, Andere, wie Schiller, im schönsten Siegeslauf, während er selbst noch bis in's späte Greisenalter „im Bivouac übernachten mußte". Er fühlte sich dann wohl versucht, wieder Schiller's und Winckelmann's Loos, wie er es bei ihrem Tode gethan, zu preisen, daß sie, jugendkräftig geschieden, nun auch jugendlich im Andenken der Welt fortlebten. Aber dann ward er sich auch bewußt, daß er selbst noch im höchsten Alter nach Kräften fortstrebe und „seinen und seines Herrn Ruhm zu mehren" trachte, und durfte sich so mit der Hoffnung trösten, auch auf dem Bett der Ehren dahinzuscheiden.

---

243. Lebensgenuß.

Erschienen 1821.

Goethe äußerte selbst einmal in den Gesprächen mit Eckermann, sein Leben sei von Jugend auf bis in's hohe Alter nur Mühe und Arbeit und nie auf behaglichen Genuß gerichtet gewesen. Hier läßt er einen Andern darüber seine Verwunderung und Mißbilligung aussprechen; man müsse, meint dieser, sich doch auch mitunter einen guten Tag machen. Der Dichter antwortet zunächst ungefähr mit den Worten im Schatzgräber (I, Nr. 133):

Tages Arbeit! Abends Gäste!

Uebrigens habe er dann nicht einen guten Tag, wenn man ihn in Zerstreuungen hineinzerre, die ihm alle Sammlung und den Gebrauch seiner Kräfte verwehren (Str. 2). Erst da habe er da einen guten Tag, wo er wirksam und förderlich zur Erzielung des Rechten, Guten, Schönen und Wahren eingreifen könne (Str. 3). Die Schlußstrophe hat man als gegen diejenigen gerichtet angesehen, welche meinten, er habe in den Zeiten der Erhebung des Vaterlandes sich nicht so zurückhaltend beweisen, sondern kräftig auf den Tag wirken sollen. Der Dichter sagt aber im Allgemeinen: Mein Sinnen und Trachten ist nicht auf den Tag und die Stunde gerichtet. Diese Sinnesweise nahm bei ihm mit den Jahren zu. „Ich gestehe", schrieb er am 1. December 1831 an Wilh. von Humboldt, „daß in meinen Jahren mir Alles mehr und mehr historisch wird. Ob etwas in der vergangenen Zeit, in fernen Reichen, oder mir ganz nahräumlich, ist ganz Eins; ja, ich erscheine mir selbst immer mehr und mehr geschichtlich."

---

244. Heut und ewig.

Vermuthlich 1784 oder 1785.

Die Strophe erschien erst 1820 in Kunst und Alterthum. Wenn sie, wie nicht unwahrscheinlich, für die Geheimnisse (s. oben Nr. 84) ursprünglich gedichtet wurde, so geht daraus hervor, wie frühe sich schon in Goethe die beim vorhergehenden Gedicht angedeutete Sinnesweise entwickelt hatte. Es ist ein vergebliches Trachten, heißt es hier, auf den Tag wirken, die Gegenwart über sich selbst aufklären zu wollen. Aufgeregt, wie er ist, spiegelt der

Strom des Tages nur verzerrte Bilder von Allem zurück; die Gegenwart ist in Selbstsucht, Dünkel und Widerspruchsgeist befangen. Da ist es für den, der das Gute, Wahre und Bleibende erstrebt, rathsamer, schweigend sich zurückzuziehn und im Stillen für eine bessere, wenn auch weit entfernte Zukunft rastlos zu wirken. Man darf nicht glauben, daß das Tüchtige schon über Nacht zur Anerkennung reife; erst in Aeonen wird es, nach vielleicht langer Verkennung, zu siegreicher Wirksamkeit gelangen.

---

245. Schlußpoetik.

Erschienen 1827.

Ich möchte glauben, daß besonders die Angriffe, die seine Romane, auch noch die Wanderjahre erfuhren, die vorliegenden Verse hervorgerufen. Er hatte dem letztgenannten Werke ein Gedicht beigegeben (s. oben Nr. 77), worin es von dem Helden heißt:

Zwar pflegt er nicht zu singen und zu beten;
Doch wendet er, sobald der Pfad bedenklich,
Den ernsten Blick, wo Nebel ihn umtrüben,
In's eigne Herz und in das Herz der Lieben;

und von dem Geiste, der im Ganzen herrscht, es sei ein Sinn, an dem der Leser hier und da vielleicht Anstoß nehme, der jedoch im Ganzen nicht unerfreulich und unheilsam wirke. Aber diese poetische Vorrede schützte ihn nicht vor böser Nachrede. So klagt er denn der Muse sein Leid und bittet sie um Verhaltungsregeln. Sie ermahnt ihn, nach wie vor zu Hauptgegenständen seiner Dichtung Charaktere von edlem Streben zu wählen, die wohl zu Zeiten

im Leichtsinn sich vergessen, aber nie ganz verlieren können; für einen solchen Inhalt seiner Poesie würde ihm die stillere, bessere Welt stets dankbar sein. Um einen andern Anspruch auf Ruhm solle er sich nicht bemühen; seinen reinen Absichten werde doch auf die Dauer die gebührende Anerkennung werden; die Darstellung schurkischer und verrückter Charaktere möge er denen überlassen, die daran Freude haben.

---

246. Der Narr epilogirt.

1804.

Wie das vorhergehende Gedicht sich als eine Schlußpoetik darstellt, so dieses als ein abschließendes Compendium von Lebens- und Klugheitslehren, freilich nicht wie jenes in ernstem Tone, sondern in humoristischer Laune eines Shakespeare'schen Narren gehalten, aber darum im Ganzen nicht minder ernst gemeint. Es wurde erst 1827 gedruckt, aber schon 1804 als Epilog zum zweiten Akt der Bühnenbearbeitung des Götz von Berlichingen gedichtet, wo der erste Vers, auf den glücklich ausgeführten Plan Liebetraut's anspielend, so lautete:

Das schönste Werk hab' ich verricht.

Den gescheidten Narren ficht es nicht an, wenn man ihm das gebührende Los dafür vorenthält und Andern zuwendet; er wird dagegen auch wohl einmal gelobt, wenn er etwas Dummes gemacht; und so setzt sich Eins gegen das Andere in's Gleichgewicht. Kein Wunder, daß er, dies erkennend, verdientes Lob mit Gleichmuth annimmt. Wenn ihn ein Mächtiger kränkt, so befolgt er die bereits oben in Nr. 187 gegebene Lebensregel:

Ueber Wetter- und Herrenlaunen
Runzle niemals die Augenbraunen;

aber gegen seines Gleichen setzt er sich wacker zur Wehr. Im Glück freut er sich der schönen Gegenwart, und vergällt sich nicht ihren Genuß durch Angst vor zukünftigem Unglück; im Mißgeschick labt er sich an froher Hoffnung und läßt auch das etwaige Gute, das seine Lebenslage bietet, nicht ungenossen. Er weiß, daß die Fügungen des Geschicks sich nicht ändern lassen, und daß, wie hoch oder niedrig auch die Menschen gestellt sind, ihr Glück hauptsächlich auf Befriedigung derselben einfachen Bedürfnisse beruht; wie es auch im zehnten Epigramme aus Venedig heißt:

Warum treibt sich das Volk so und schreit? Es will sich ernähren,
Kinder zeugen, und die nähren so gut es vermag.
Merke Dir, Reisender, das, und thue zu Hause desgleichen;
Weiter bringt es kein Mensch, stell' er sich wie er auch will.

Politica.

Goethe war kein Freund von politischer Poesie („Politisch Lied ein garstig Lied"), und so fehlte auch bei seinen Lebzeiten die vorliegende Rubrik in seinen Werken. Nichtsdestoweniger sprach er für sich im Stillen seinen Verdruß über das politische Gebahren des Tages, um sich davon zu befreien, bald parabolisch, bald epigrammatisch in kleinen Gedichten und Sprüchen aus, die nach seinem Tode theilweise hier, und zum größern Theile in den zahmen Xenien am Schlusse der sechsten Abtheilung eingereiht worden sind.

247. Bei einer großen Wassersnoth.

Vermuthlich gegen Ende 1813.

Bei der stürmischen Begeisterung, die 1813 in Deutschland erwachte, war es unserm Dichter unbehaglich zu Muthe; es schien ihm, als ob man gegen Wassersnoth das eben so gefährliche Feuer zu Hülfe rufe. Im November dieses Jahres äußerte er sich in einer Unterredung mit dem Historiker Luden, der von Erhebung des deutschen Volkes, vom Festhalten der errungenen Freiheit gesprochen, in folgender Art: „Ist denn jede Bewegung eine Erhebung? Erhebt sich, wer gewaltsam aufgestöbert wird? Wir sprechen nicht von den Tausenden gebildeter Jünglinge und Männer; wir sprechen von der Menge, den Millionen. Und was ist denn errungen oder gewonnen worden? Sie sagen: die Freiheit! Vielleicht aber würden wir es richtiger Befreiung nennen, nämlich Befreiung nicht von dem Joche der Fremden, sondern von einem fremden Joche. Es ist wahr, Franzosen sehe ich nicht mehr und nicht mehr Italiener; dafür sehe ich aber Kosaken, Baschkiren, Kroaten, Magyaren, Kassuben, Samländer, braune und andere Husaren. Wir haben uns seit langer Zeit gewöhnt, unsern Blick nur nach Westen zu richten und alle Gefahr von dorther zu erwarten; aber die Erde dehnt sich auch weithin nach Morgen aus."

---

248. Und als die Fische gesotten waren.

Vermuthlich 1815.

Die vorliegenden Verse, wenn gleich an dem Schlußvers des vorhergehenden Gedichtes anknüpfend, sind doch

wahrscheinlich etwas spätern Ursprungs, wie sie auch durch die Reimlosigkeit der Zeilen ungerader Zahl abweichen. Goethe spottet hier über die Hast, womit sich die Sieger in den Raub zu theilen eilten, und die Unverschämtheit der Starken, die sich den Löwenantheil zulegten.

---

249. Die Engel stritten für uns Gerechte.

2. März 1815.

Seltsamer Weise erschien unserm Dichter das Verhalten der Deutschen in den Befreiungskriegen in viel ungünstigerm Lichte, als in den frühern Kämpfen gegen Frankreich. Vorher, heißt es hier, stritten die Engel für unsere gerechte Sache; dennoch erlagen wir überall, und dem bösen Feinde ward der Sieg und Siegesgewinn. Da gab Logos (das Wort, Gott Sohn) den Besiegten auf ihr Beten und Flehen ein, sich auch einmal „als Teufel zu geriren", und siehe, da errangen sie den Sieg. Den heldenmüthigen, wenn gleich erbitterten Kampf gegen die Unterdrücker als ein teuflisches Gebahren aufgefaßt zu finden, bleibt doch bei aller Abneigung Goethe's gegen Krieg und Kriegslärm auffallend. Speciell das Schalten der sieggekrönten Deutschen im eroberten Frankreich kann nicht wohl gemeint sein, da ihr Sieg ja erst als Folge des teuflischen Treibens dargestellt ist.

---

250. Am jüngsten Tag vor Gottes Thron.

Vielleicht 1821.

Das Gedicht ist vielleicht erst durch Napoleon's Tod (5. Mai 1821) hervorgerufen worden, kann aber auch schon früher, etwa 1815 auf Veranlassung der erbitterungsvollen Urtheile, die allseitig in Deutschland über den Bezwungenen gefällt wurden, entstanden sein. Bekanntlich bewunderte Goethe Napoleon's Größe und schätzte besonders an ihm das Verdienst, die Hyder der Revolution gebändigt zu haben. Er verehrte und liebte dessen Bruder Ludwig, und haßte auch überhaupt die Franzosen nicht, obwohl er sich über die Befreiung von ihrer Herrschaft aufrichtig mitfreute. „Wie hätte ich", sagte er einmal zu Eckermann, „ich, dem nur Cultur und Barbarei Dinge von Bedeutung sind, eine Nation hassen können, die zu den cultivirtesten der Erde gehört, und der ich einen großen Theil meiner Bildung verdanke?" Napoleon selbst schien ihm so unüberwindlich, daß er der Erhebung Deutschlands gegen ihn Anfangs mit hoffnungslosem Unmuth zusah. Als ihm auf seiner Durchreise nach Böhmen im April 1813 Körner, der Vater des Dichters, die Hoffnung auf schönere Zeiten äußerte, rief er heftig auffahrend: „Ja, schüttelt nur an euern Ketten! Der Mann ist euch zu groß; ihr werdet sie nicht zerbrechen, sondern nur noch tiefer in's Fleisch ziehen." Jetzt, wo er gebändigt darniederlag, waren ihm die Fußtritte ein Gräuel, die man dem todwunden Löwen von allen Seiten versetzte. Ein Ausfluß dieser Stimmung ist das vorliegende Gedicht, so wie auch der Spruch unter den zahmen Xenien (Abtheil. VI, gegen Ende):

Ich kann mich nicht bereden lassen,
Macht mir den Teufel nur nicht klein!

Ein Kerl, den alle Menschen hassen,
Der muß was sein!

---

251. Wolltet ihr in Leipzigs Gauen.

Vermuthlich 1815.

Nach glücklich durchgefochtenem Kampfe wurde mehrseits der Vorschlag gemacht, auf dem Leipziger Schlachtfelde ein großartiges Siegesdenkmal zu errichten. Der Dichter räth allen deutschen Männern und Frauen, insbesondere auch den vornehmen Herren und Damen, in frommer Procession dorthin zu wallfahrten und sämmtlich ihre Thorheiten zu einem runden Haufen zusammenzuwerfen; das werde eine ungeheure Riesensäule geben.

---

252. Die Deutschen sind recht gute Leut'.

Vermuthlich 1815.

Goethe erkennt es hier an, daß dem deutschen Volke im Ganzen einmal, und zwar zum ersten Mal, eine große That gelungen, und wünscht, daß es nicht das letzte Mal sein möge. Das Gedichtchen liegt ganz in dem Gedankenkreise von Goethe's Gespräch mit Luden im November 1813,' dessen wir oben bei Nr. 247 gedachten, und möchte daher dieser Zeit zuzuschreiben sein. „Ich habe oft", sagte er zu Luden, „einen bittern Schmerz empfunden bei dem Gedanken an das deutsche Volk, das so achtbar im Einzelnen und so miserabel im Ganzen ist (vgl. V. 1 und 2). Eine Vergleichung des deutschen Volkes mit andern Völkern

erregt uns peinliche Gefühle, über welche ich auf jegliche Weise hinwegzukommen suche; und in der Wissenschaft und Kunst habe ich die Schwingen gefunden, durch welche man sich darüber hinwegzuheben vermag; denn Wissenschaft und Kunst gehören der Welt an, und vor ihnen verschwinden die Schranken der Nationalität. Aber der Trost, den sie gewähren, ist doch nur ein leidiger Trost und ersetzt das stolze Bewußtsein nicht, einem großen, starken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören." — Auch die Hoffnung, die in unserm Schlußverse „Daß es nicht möge das letzte Mal sein!" anklingt, drückt sich in dem Gespräch viel bestimmter aus. „Ich halte", sagte er zu Luden, „den Glauben an Deutschlands Zukunft so fest, als Sie. Ja, das deutsche Volk verspricht eine Zukunft und hat eine Zukunft. Das Schicksal der Deutschen ist, um mit Napoleon zu reden, noch nicht erfüllt. Hätten sie keine andere Aufgabe gehabt, als das römische Reich zu zerbrechen und eine neue Welt zu schaffen und zu ordnen, sie würden längst zu Grunde gegangen sein. Da sie aber fortbestanden, und in solcher Kraft und Tüchtigkeit, so müssen sie nach meinem Glauben noch eine große Bestimmung haben, eine Bestimmung, die um so viel größer sein wird denn jene gewaltige Aufgabe, als ihre Bildung jetzt höher steht."

253. Dem Fürsten Blücher von Wahlstadt die Seinigen.

Spätestens 1816.

Die Mecklenburgischen Stände hatten 1814 beschlossen, dem Fürsten Blücher in seiner Geburtsstadt Rostock ein Denkmal zu errichten. Goethe wurde von dem ständischen

Ausschuß ersucht, die Ausführung des Plans durch seinen Rath zu unterstützen. Der Erzguß der neun Fuß hohen Statue wurde im Sommer 1818 vollendet, und im nächsten Jahre das Denkmal aufgestellt. Goethe hatte dazu zwei Votivtafeln entworfen; die eine stellt den Helden dar, wie er, vom Genius des Vaterlandes mit der Aegide gedeckt, sich vom Sturz mit dem Pferde aufrafft; die andere zeigt ihn zu Rosse, wie er dämonische Gestalten in den Abgrund treibt. Die zugehörigen Inschriften hatte er bereits Anfangs Juni 1816 eingesandt. In der ersten, die jetzt die Ueberschrift der Verse bildet, stand ursprünglich „Seinen", welches mit Goethe's Zustimmung in „Seinigen" verändert wurde. Der letzte der Verse lautet: „Von Feinden los", nicht, wie es erst seit 1887 heißt, „Vom Feinde los".

Gott und Welt.

Der dritte Band von Goethe's Werken (Ausgabe in 40 B.) eröffnet sich mit einer Sammlung von Reimsprüchen „Gott, Gemüth und Welt" überschrieben, die verwandten Inhaltes mit der vorliegenden Rubrik sind und sich auf Gott und sein Verhältniß zur Welt und zum Menschen, auf des Dichters kosmogonische Ansichten, das Gesetz der Polarität und seine Theorie des Lichts beziehen. Diese Sammlung muß spätestens 1814 entstanden oder abgeschlossen worden sein, da sie sich bereits in der 1815 erschienenen Ausgabe von Goethe's Werken befindet. Daß

er sie nicht unter die vorliegende erst 1827 eingeführte Rubrik geordnet hat, erklärt sich daraus, daß jene erste Sammlung aus kurzen Sprüchen besteht, während „Gott und Welt" vorherrschend aus größern Gedichten zusammengesetzt ist. Nur die beiden längsten jener Sprüche: „Was wär' ein Gott u. s. w." und „Im Innern ist ein Universum auch" hat er in die Sammlung von 1827 herübergenommen und dem Prooemion angehängt. Das vorgesetzte Motto „Weite Welt und breites Leben u. s. w." erschien zuerst 1817 vor dem ersten Heft zur Naturwissenschaft.

254. Prooemion.

1816.

Dieses im März 1816 entstandene Gedicht wurde zuerst 1817 in dem ersten Heft Zur Naturwissenschaft veröffentlicht. Daß die beiden angehängten Strophen frühern Ursprungs sind, ist bereits erwähnt.

Unser Gedicht trägt ein Gepräge, als sei es schon ursprünglich zur Einleitung und Bevorwortung einer auf „Gott und Welt" bezüglichen Sammlung bestimmt gewesen. Die sechs ersten Verse erinnern an die Art, wie die Orientalen ihre Briefe, Bekanntmachungen u. dgl. anheben. Es spricht sich hier dieselbe Ansicht von Gott und seinem Verhältniß zur Welt aus, die uns auch in dem nächstfolgenden viel früher entstandenen Gedichte „Weltseele" begegnet. Die Weltschöpfung dachte Goethe sich nicht als einen einmaligen Akt, sondern als einen noch immer fortwährenden Prozeß: Gott ist „von Ewigkeit in schaffendem Beruf"; und nicht bloß in der Körperwelt ist die ganze Entwickelung der

Dinge eine continuirliche Offenbarung Gottes, sondern auch in der Geisteswelt ist, wie Schelling es ausdrückt, „alles wahre Sein göttlich." Gott schafft „Glauben, Vertrauen, Liebe, Thätigkeit und Kraft". Dieser Ansicht ist es nun ganz entsprechend, wenn für Goethe die Naturwissenschaft nichts Anderes ist, als die Erforschung der göttlichen Gesetze, der Gedanken Gottes:

So weit das Ohr, so weit das Auge reicht,
Du findest nur Bekanntes, das Ihm gleicht.

An ein vollständiges Erfassen dieser Gedanken ist freilich nicht zu denken:

Und Deines Geistes höchster Feuerflug
Hat schon am Gleichniß, hat am Bild genug;

aber auch schon die bloße Ahnung jener Gesetze, das entfernte Erkennen derselben in Bild und Gleichniß gewährt unnennbare Freude, indem es einen Blick in den innern Zusammenhang der Dinge und in eine unendliche Stufenfolge derselben erschließt.

Was den Inhalt der ersten angehängten Strophe betrifft, so widerstrebte unserm Dichter nichts mehr, als die Vorstellung eines von der Welt gesonderten und ihr gegenüber stehenden Gottes. Falk charakterisirt seine Weltansicht als eine solche, „welche die Natur und ihren Urheber nicht nebeneinanderstellt, sondern in seliger Durchdringung von Ewigkeit zu Ewigkeit als Eins im Wesen denkt." Die zweite angehängte Strophe entspricht dann weiter der Schelling'schen Lehre, „daß im Menschen die Gottheit in ihrer herrlichsten Offenbarung hervortrete, daß in ihm (dem Ideal-Menschen) der Kern und die höchste Blüthe der Natur, daß er ein Abbild des Universums, ein Mikrokosmus sei",

woraus sich denn auch erklärt, warum die Völker das Höchste und Schönste, was sie im Menschen fanden, zum Bilde einer Gottheit vereinigten.

---

255. Weltseele.

Spätestens 1803.

Dieses Gedicht erschien 1803 unter der Ueberschrift „Weltschöpfung“ im Taschenbuch auf das Jahr 1804, herausgegeben von Wieland und Goethe, und zwar unter die „der Geselligkeit gewidmeten Lieder“ gereiht. Vielleicht war es auch zunächst für jenen gesellschaftlichen Kreis bestimmt, für den mehrere der „geselligen Lieder“ des ersten Bandes (s. die Vorbemerkungen dazu Bd. I, S. 130 f.) gedichtet wurden. Sollte es wirklich ursprünglich ein Gesellschaftslied sein, so trat hier Goethe ausnahmsweise einmal als Nebenbuhler Schiller's in dieser Gattung auf. In der Regel wählte er sich für das gesellige Lied leichtere Sujets, anmuthige und gefällige Stoffe, deren Behandlung ihm meisterhaft gelang; wogegen Schiller durch den Ernst seiner Gesinnung und den hohen Schwung seiner Gefühle zu den erhabensten und großartigsten Gegenständen hingezogen ward, und z. B. dem Gesellschaftskreise umfassende weltgeschichtliche Gemälde aufrollte, wie in den „vier Weltaltern“, oder in das volle Aehrenfeld der Ilias hineinfiel und daraus heimtrug was er konnte, wie im „Siegesfest“, oder das ganze Universum in den Kreis der Freude und Sympathie hereinrief, wie im Hymnus „an die Freude“. In ähnlicher Weise greift hier Goethe einmal nach einem

der erhabensten Liederstoffe und stimmt in begeisterten Tönen den Hymnus der Kosmogonie an.*)

Möglich wäre es aber auch, daß unser Gedicht schon ein paar Jahre früher entstanden ist. Es liegt der Gedanke nahe, daß der Verkehr mit Schelling dem Dichter den Anstoß zu dieser Production gegeben; und zwar möchte, nach einer Stelle in Goethe's Annalen zu urtheilen, die Entstehung derselben mit einiger Wahrscheinlichkeit in das J. 1798 zu setzen sein. Unter diesem Jahr berichtet Goethe nämlich: „In der Naturwissenschaft fand ich Manches zu denken, zu beschauen und zu thun. Schelling's Weltseele beschäftigte unser höchstes Geistesvermögen. Wir sahen sie nun in der ewigen Metamorphose der Außenwelt abermals verkörpert." Es läßt sich freilich nachweisen, daß die Weltanschauung, der unser Gedicht entfloß, sich aus weit frühern Jahren her datirt, als wo er mit Schelling bekannt wurde. Er neigte, sogar ehe er Spinoza kennen lernte, zu einer gewissen pantheistischen Ansicht der Welt hin, und mit Recht bemerkt Eckermann, daß er nur darum diesen Denker so liebgewann, weil derselbe den Bedürfnissen seines Innern so gemäß war. „Er fand in ihm", sagt Eckermann, „sich selbst wieder, und so konnte er sich auch an ihm auf's schönste befestigen; und da solche Ansichten nicht subjectiver Art waren, sondern in den Werken und Aeußerungen Gottes durch die Welt ein Fundament hatten,

*) Das Gedicht als „einen gesellschaftlichen Scherz" aufzufassen, wie dies neuerdings geschehen, und darin eine humoristische Verwendung der Monadenlehre zu einem Spaß zu sehen, ist unstatthaft. Der Ton des Gedichtes, Goethe's eigene Erklärungen über dasselbe, der Platz, den er ihm angewiesen, und der Ernst, womit er sich wiederholt über jene Lehre geäußert, sprechen entschieden gegen eine solche Auffassung.

so waren es nicht Schalen, die er bei seiner eigenen spätern tiefen Welt- und Naturforschung als unbrauchbar abzuwerfen in den Fall kam, sondern es war das anfängliche Keimen und Wurzeln einer Pflanze, die durch viele Jahre in gesunder Richtung fortwuchs und sich zuletzt zu der Blüthe einer reichen Erkenntniß entfaltete." Wahrscheinlich war es aber die Freude, in Schelling's damaligem philosophischen System sein eigenste Ueberzeugung noch bestimmter und belebender, als in Spinoza, ausgesprochen zu finden, was ihm den vorliegenden Hymnus eingab. Wie sehr in der That Schelling's Naturphilosophie mit dem Inhalte desselben übereinstimmt, läßt sich recht augenfällig machen, wenn man einige Hauptsätze Schelling's zusammenstellt: „Alles wahre Sein ist lebendig und göttlich, die ganze Entwickelung der Dinge und ihr Dasein ist nichts als die Offenbarung des lebendigen Gottes. Gott ist das beseelende Prinzip der Dinge, die Weltseele. In der Natur lebt der Geist noch unbewußt, traumartig, gleichsam erstarrt und versteinert; die Gesetze der Natur sind Gottes Gedanken. Schon deutlicher, obschon ihnen selbst nicht bewußt, erscheint der lebendige Geist in den Thieren und leuchtet bei ihnen schon in einzelnen Blitzen von Erkenntniß. Im Menschen tritt er in seiner wahren und herrlichsten Offenbarung hervor u. s. w."

Ehe man sich an einer nähern Interpretation des Gedichtes versucht, scheint es rathsam, darüber den Dichter selbst zu hören, der im Briefwechsel mit Zelter sich über den Sinn des Ganzen geäußert hat. Am 4. Mai 1826 schrieb ihm Zelter: „Hab' ich Dir wohl jemals die beigehende Composition gesandt? Sie ist schon vor zwanzig Jahren am Tage nach meiner Hochzeit unter dem Namen

Weltschöpfung gemacht. Nun kommt mir das Stück zufällig wieder unter die Hände, und indem ich über Dich und mich erstaune, wünschte ich wohl zu wissen, unter welchen Umständen das Gedicht gemacht ist." Goethe antwortete: „Schönsten Dank für die Partitur des wahrhaft enthusiastischen Liedes. Es ist seine guten dreißig Jahre alt (wieder eine Hinweisung auf eine frühere Ursprungszeit als 1803) und schreibt sich aus der Zeit her, wo ein reicher jugendlicher Muth sich noch mit dem Universum identificirte, es auszufüllen, ja in seinen Theilen wieder hervorzubringen glaubte." Mit dieser Erklärung könnte es vielleicht einigen Lesern ergehen, wie dem wackern Zelter, der offen gestand, daß er damit nichts anzufangen wisse. Naiv genug fügte er das Bekenntniß hinzu, er habe „das enthusiastische Lied", ohne es im Mindesten zu verstehen, nur nach einzelnen dunkeln Anregungen componirt. „Nur gewisse Tonlängen", schrieb er, „Regionen, Planeten u. dgl. erzeugten mir feste Klänge, denen ich alles Uebrige anthun sollte."

Halten wir uns nun an das Gedicht selbst, so dürfte es kaum einem Zweifel unterliegen, daß es das Universalleben der Natur darstellen soll, wie es aus dem gemeinsamen Urquell der Gottheit nach allen Richtungen sich ergießt; und so möchte wohl die ältere Ueberschrift Weltschöpfung als die bezeichnendere anzusehen sein. Wir dürfen dabei aber nicht an eine erste, oder eine einmalige Weltschöpfung denken, sondern dieser Proceß der Weltbeseelung muß als ein continuirlicher gedacht werden. Aus dem Centralquell, dem Herzen des Weltalls, empfangen alle Lebensströme, die das Universum durchpulsen, ihre belebende Kraft. Der Dichter nun, der, wie Schiller sagt,

der Dinge geheimste Saat belauscht, der mit den Göttern zu Rath sitzt, ist im Weltmittelpunkt, an dem Born, woraus alles Leben quillt, an der Tafel, wo die Lebenskräfte ihren „heiligen Schmaus" halten, auch zugegen, und führt als Herold das Wort für die Gottheit, indem er jenen befiehlt, sich nun nach allen Regionen durch das Weltall zu vertheilen. Dieses Sichversetzen in das Weltcentrum und diese Theilnahme an dem Schöpfungsact ist es wohl, was Goethe eben als ein Identificiren mit dem Universum und ein theilweises Hervorbringen desselben bezeichnete.

Zuerst werden nun (Str. 2) gewaltige Lebenskräfte in's All entsandt, welche neue Sterne gestalten sollen. Sie vollziehen ihren Auftrag sogleich, und schon sieht der Dichter sie als neue Sterne gesellig unter ältern im lichtbesäten Raume glänzen. Andere Kräfte werden zur Bildung neuer Kometen in die Welt entlassen (Str. 3); wieder andere sind bestimmt, sich auf rohe, noch ungeformte Planeten zu werfen („greifet rasch nach ungeformten Erden") um dort stufenweise, in abgemessenen Perioden (man denke an die von der Geologie nachgewiesene stufenförmige Entwickelung der Pflanzen- und Thierwelt auf unserm Planeten) ein immer reicheres Leben zu entfalten (Str. 4). Der Dichter verweilt dann in den übrigen Strophen bei dieser allmähligen Entwickelung des Lebens auf einem Planeten. Jene vom Weltcentrum ausströmenden Lebenskräfte sind es, die dem Stein in seinen Grüften die feste krystallinische Form vorschreiben und den „wandelbaren Flor", die Pflanzenwelt, im Luftreiche durch einen bestimmten Kreislauf von Keimen, Wachsen, Blühen, Fruchtbringen und Verwelken hindurchführen (Str. 5). Hat aber einmal das vegetabilische Leben auf einem Planeten begonnen, so sucht es sich selbst bis

in die ihm ungünstigsten Stellen auszubreiten (Str. 6). „Und so verdrängt" in Str. 7 ist noch immer Anrede des Dichters an die entsandten Lebenskräfte, die dadurch, daß sie den Planeten mit einer reichen Vegetation überkleiden, seine düstere, feuchtqualmende Oberfläche in ein weites, von bunter Farbenpracht glühendes Paradies verwandeln sollen. Nun aber (Str. 8) stellt sich auch die Thierwelt ein, die „gestaltenreiche Schaar", die ein Auge mitbringt, das „holde Licht zu schauen"; und nicht lange währt's, so haben die Lebenskräfte sich sogar zum ersten Menschenpaar verkörpert. Wenn aber zwei Menschen einander in's liebende Auge schauen, so fühlen sich beide innerlich befriedigt und beseligt, indem sie sich als verwandten, ja identischen Wesens, als Ausfluß desselben Urquells alles Lebens empfinden. So erkläre ich mir die etwas mystisch gehaltenen Schlußverse: Jeder Mensch ist ein Mikrokosmos, in dem sich das Alleben im Kleinen darstellt, und so wird ein liebend Paar „im sel'gen Wechselblick" mit Dank des schönsten Lebens inne, das „vom All in's All", aus einem Mikrokosmus in den andern hinüber und zurückströmt.

Goethe hat seine Ansichten über die Beseelung des Weltalls weiter ausgeführt in einem durch Wieland's Tod veranlaßten Gespräche mit Falk,*) woraus wir Einiges herausheben. Hiernach hegte Goethe die Ueberzeugung, daß von einem Untergange so hoher Seelenkräfte, wie sich in Wieland gezeigt, niemals die Rede sein könne. Er unterschied aber verschiedene Classen und Rangordnungen der

*) Falk: Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt; 2. Aufl. S. 60 ff.

letzten Urbestandtheile aller Wesen, die er Seelen oder noch lieber Monaden nannte; es gebe „Weltmonaden, Weltseelen, wie Ameisenmonaden, Ameisenseelen", die, obwohl in ihrer Kraft und Wirksamkeit außerordentlich verschieden, doch im Urwesen einander verwandt seien. Die niedere Monade werde aber von einer höhern in ihren Kreis gerissen und müsse ihr, wenn auch widerwillig, gehorchen. Wenn nun irgend eine regierende Hauptmonas die ihr untergebenen Monaden ihres Dienstes entlasse, so sei dies der Tod, den Goethe demnach als einen selbständigen Act der Hauptmonas betrachtete. Alle Monaden aber seien von Natur so unverwüstlich, daß sie ihre Thätigkeit selbst im Moment der Auflösung nicht einstellen; jede derselben gehe, wohin sie gehöre, in's Wasser, in die Luft, in die Erde, in's Feuer, in die Sterne. Was das Schicksal des Hauptmonas anlange, so komme Alles darauf an, wie mächtig die in ihr enthaltene „Intention" sei. Er müsse es seinen Ansichten völlig gemäß finden, wenn er Wielanden einst als einer Weltmonade, als einem Stern erster Größe nach Jahrtausenden wieder begegnete und Zeuge davon wäre, wie er mit seinem lieblichen Lichte Alles, was ihm nahe käme, erquickte und erheiterte. — Auf die Frage, ob die Uebergänge in andere Zustände für die Monaden mit Bewußtsein verbunden seien, lautete die Antwort: „Die Intention einer Weltmonas kann und wird Manches aus dem dunkeln Schooße ihrer Erinnerung hervorbringen, das wie Weissagung aussieht und doch im Grunde nur dunkle Erinnerung eines abgelaufenen Zustandes, folglich Gedächtniß ist."

Wir lassen dahin gestellt, ob nicht Einiges in der Relation dieses Gespräches als Falk's Zuthat anzusehen

sei; so viel ist aber gewiß, daß der wesentliche Inhalt desselben mit Goethe's anderweitigen Aeußerungen über den Gegenstand*) im Einklang steht. So schrieb er z. B. an Zelter beim Tode seines Sohnes, wo er wahrlich nicht in der Stimmung war, mit seinem System zu scherzen: „Wirken wir fort, bis wir vor- oder nacheinander, vom Weltgeist berufen, in den Aether zurückkehren! Möge dann der ewig Lebendige uns neue Thätigkeiten, denen analog, in welchen wir uns schon erprobt, nicht versagen! Fügt er sodann Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten, was wir hier schon gewollt und geleistet, väterlich hinzu, so würden wir gewiß nur desto rascher in die Kämme des Weltgetriebes eingreifen. Die entelechische Monade muß sich nur in rastloser Thätigkeit erhalten; wird ihr diese zur andern Natur, so kann es ihr in Ewigkeit nicht an Beschäftigung fehlen."

256. Eins und Alles.

Erschienen 1823.

Der Anfang unsers Gedichtes und die beiden Schlußverse können leicht zu der Ansicht verleiten, daß Goethe hier von seinem Glauben an die Fortdauer des Menschen jenseits des Todes, der aus seinen zum vorigen Gedicht erwähnten Aeußerungen hervorblickt, abtrünnig geworden sei. Es ist hier von einem Verschwinden des Einzelnen, von einem willigen Sichaufgeben, ja sogar von einem

*) Brief an Zelter, Nr. 530; Gespräche mit Eckermann I, 120–122, 154. II, 56, 68, 148 f., 282 ff., 289, 295 ff., 303, 347 f.; Morphologie Bnd. I, Heft 4, 314.

Zerfallen in Nichts, dem Alles unterworfen sei, die Rede. Achten wir aber auf seine ungefähr gleichzeitigen Gespräche mit Eckermann über diesen Gegenstand, so sehen wir, daß seine alte Ueberzeugung von der Unzerstörbarkeit des Menschengeistes noch immer fest stand. Freilich war er von jeher einem Brüten über das jenseitige Leben abhold; und vielleicht eben der Unmuth darüber, daß so Manche, statt das diesseitige Leben mit frischer und schöner Thätigkeit auszufüllen, sich einem fruchtlosen Speculiren über das zukünftige hingeben, ließ ihn Einiges hier schroffer aussprechen, als ihm nachher selbst lieb war. „Ich möchte keineswegs", sagte er damals zu Eckermann, „das Glück entbehren, an eine künftige Fortdauer zu glauben; ja ich möchte mit Lorenzo von Medici sagen, daß alle diejenigen auch für dieses Leben todt sind, die kein anderes hoffen. Allein solche unbegreifliche Dinge liegen uns zu fern, um ein Gegenstand täglicher Betrachtung und gedankenzerstörender Speculation zu sein." Die Beschäftigung mit Unsterblichkeitsideen, meinte er, sei für vornehme Stände und besonders für Frauenzimmer, die nichts zu thun hätten. Ein tüchtiger Mensch aber, der schon hier etwas Ordentliches zu sein gedenke und daher täglich zu streben, zu kämpfen und zu ringen habe, lasse die künftige Welt auf sich beruhen und sei thätig und nützlich in dieser. Indeß gestand er bald nachher, daß ihn in seinem hohen Alter mitunter der Gedanke an den Tod beschäftigte. „Mich läßt dieser Gedanke", fuhr er fort, „in völliger Ruhe; denn ich habe die feste Ueberzeugung, daß unser Geist ein Wesen ist ganz unzerstörbarer Natur. Er ist ein Fortwirkendes von Ewigkeit zu Ewigkeit." Mit zunehmendem Alter stellte sich ohne Zweifel jener Gedanke immer häufiger bei

ihm ein; aber er suchte fortwährend eben so wenig in spitzfindigem metaphysischem Grübeln, als in den Verheißungen einer positiven Religion Stützen für seine Hoffnung. „Die Ueberzeugung von unserer Fortdauer", sagte er damals zu Eckermann, „entspringt mir aus dem Begriff der Thätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinen Geist nicht ferner auszuhalten vermag." Und ein ander Mal äußerte er sich so, „Die Natur Gottes, die Unsterblichkeit, das Wesen unserer Seele und ihr Zusammenhang mit dem Körper sind ewige Probleme, worin uns die Philosophen nicht weiter bringen. Ich zweifle nicht an der Fortdauer; denn die Natur kann die Entelechie nicht entbehren. Aber wir sind auch nicht auf gleiche Weise unsterblich, und um sich künftig als große Entelechie zu manifestiren, muß man auch eine sein." Nehmen wir hierzu, daß er nach seiner eigenen Erklärung unter Entelechie dasselbe verstand, was Leibnitz Monade nannte, so finden wir, wie durchaus unverändert sich seine Ansichten von dem künftigen Leben seit jenem Gespräche mit Falk bei Wieland's Tode (s. die Bemerk. zum vorhergehenden Gedichte) erhalten haben.

Wenn also unser Gedicht schließt:

Denn Alles muß in Nichts zerfallen,
Wenn es im Sein beharren will,

so kann nicht eine Vernichtung der Wesen gemeint sein, sondern, speciell auf den Tod des Menschen bezogen, würde man die Verse so interpretiren können: durch den Tod löst sich die Verbindung der Hauptmonas mit ihren untergeordneten auf; jene entläßt diese aus ihrem Dienste; die

letztern zerstreuen sich, aber jede, so wie auch die Hauptmonas, begibt sich in eine neue ihr angemessene Sphäre, um dort auf's Neue zu wirken und dadurch „im Sein zu beharren." Und ähnlich ist in Str. 1 das Sichaufgeben und das Verschwinden des Einzelnen, der sich im Gränzenlosen wieder findet, zu deuten. Die weiter folgenden Strophen schildern dann den hohen Beruf des Menschen, nach dem Vorbilde des Weltgeistes, und unter der Leitung hoher Meister, durch stetes Umschaffen des Geschaffenen dieses einer immer höhern Vollkommenheit entgegenzuführen.

257. Vermächtniß.

1829.

Wie Goethe's Thätigkeit um das J. 1829 überhaupt (nach seiner eigenen Bezeichnung) testamentlicher Natur war, so auch das vorliegende Gedicht. „Ich habe es", sagte er am 12. Februar 1829 zu Eckermann, „als Widerspruch der Verse: Denn Alles muß in Nichts zerfallen, wenn es im Sein beharren will (die Schlußverse des vorhergehenden Gedichtes) geschrieben, welche dumm sind, und welche meine Berliner Freunde bei Gelegenheit der naturforschenden Versammlung, zu meinem Aerger, in goldenen Buchstaben ausgestellt haben." Er bereute es offenbar, in dem vorhergehenden Gedichte die Vergänglichkeit und stete Umwandlung des Einzelnen gegenüber der Fortdauer des in den Einzelbildungen wirkenden Ewigen und Gesetzlichen so stark betont zu haben; darum heißt es hier: Eben weil das Ewige nicht vergehen kann, wird auch keine jener entelechischen Monaden, die ein Ausfluß des Ewigen sind, in Nichts zerfallen (Str. 1). An

dieser längst gefundenen Wahrheit räth uns der Dichter festzuhalten; sie sei vom Allweisen, der unserer Erde und den verschwisterten Planeten die Bahn um die Sonne gewiesen, in unser Inneres gepflanzt (Str. 2). Dann verweist er uns an das Gewissen unserer Brust, als an ein fortdauerndes Orakel, eine leuchtende Sonne für unser sittliches Leben (Str. 3). Aber nicht bloß den Ansprüchen des Gewissens, auch den Sinnen können wir vertrauen, wenn der Verstand uns wach erhält, und wir dürfen in diesem Vertrauen durch die reich geschmückte Welt wandeln (Str. 4). Des in ihr uns beschiedenen Glückes sollen wir uns mäßig und vernünftig freuen, nicht thierisch blind in den Augenblick aufgehend, sondern im gegenwärtigen Momente Vergangenheit und Zukunft durch Erinnerung und Hoffnung mitgenießend. Dann folgen in den beiden Schlußstrophen noch ein paar Hauptsätze aus Goethe's esoterischer Lebensweisheit: Was sich Dir im Leben als fruchtbar und fördernd erwiesen hat, sei Dir das Wahre, wenn es auch Andern anders erscheint. Beobachte das Treiben und Meinen der großen Welt, aber laß sie nach ihrer Weise schalten und sei zufrieden, wenn sich Dir und Deinen Ueberzeugungen auch nur eine kleine Zahl von Auserlesenen anschließt. Von jeher war es das Loos tiefer Denker und großer Künstler, daß sie, von der Menge verkannt, nur wenigen edlen Geistern und Seelen vordachten und vorempfanden. — Das sind die inhaltsschweren Worte, die uns der Dichter als die reifsten Früchte seines Nachdenkens und seiner Lebenserfahrungen, als sein Vermächtniß, hinterlassen wollte.

Eines dieser Worte fordert uns zu einer mehr verweilenden Betrachtung auf. Ueber den Sinn des Verses:

Was fruchtbar ist, allein ist wahr,

gibt uns eine Stelle, die Goethe's Correspondenz mit Zelter vom J. 1829 schließt, eine authentische Erklärung. „Ich habe bemerkt", schreibt er, „daß ich den Gedanken für wahr halte, der für mich fruchtbar ist, sich an mein übriges Denken anschließt, und zugleich mich fördert. Nun ist es nicht allein möglich, sondern natürlich, daß sich ein solcher Gedanke dem Sinn des Andern nicht anschließe, ihn nicht fördere, wohl gar hindere; und so wird er ihn für falsch halten. Ist man hiervon recht gründlich überzeugt, so wird man nie controvertiren. Eine Stelle in des Aristoteles Poetik (in dem Aufsatz „Nachlese zu Aristoteles Poetik" aus dem J. 1826) legte ich aus als Bezug auf den Poeten und die Composition. Herr von Raumer beharrt bei dem einmal angenommenen Sinne, indem er diese Worte als von der Wirkung auf's Publikum zu verstehen deutet, und daraus auch ganz gute und annehmbare Folgen entwickelt. Ich aber muß bei meiner Ueberzeugung bleiben, weil ich die Folgen, die mir daraus geworden, nicht entbehren kann. Für mich erklärt sich sehr Vieles aus dieser Art, die Sache anzusehen; ein Jeder, der bei seiner Meinung verharrt, versichert uns nur, daß er sie nicht entbehren könne. Aller dialektische Selbstbetrug wird uns dadurch deutlich. Möge Dir diese Betrachtung nicht allzu abstrus vorkommen!" — Uns erscheint sie nicht abstrus, aber jedenfalls bedenklich. Wie soll die objective Wahrheit jemals gewonnen werden, wenn Jeder das Recht ansprechen darf, sich bei seiner subjectiven Meinung zu beruhigen? Consequent blieb sich Goethe freilich auch mit dieser Lehre. Sie war fast eine nothwendige Folge jenes andern Satzes von ihm, daß „das Vernünftige stets in der Minorität bleibe." Zwischen der

Denkweise der großen Menge und dem Denken einzelner ausgesuchten, hochbegünstigten Geister sah er eine unausfüllbare Kluft, und selbst die letztern erschienen ihm großentheils durch Ungleichartigkeit der ursprünglichen Anlagen, durch abweichenden Bildungsgang und dadurch bedingte Lebensanschauung so weit von einander geschieden, daß jeder Verständigungs- und Vereinigungsversuch ihm verlorene Mühe dünkte. Wir können eine solche Denkweise höchstens nur als Ausnahme bei einzelnen hervorragenden Geistern gelten lassen, deren Beruf es ist, durch Widerspruch und Polemik unbehelligt, freudig zu schaffen und aufzubauen. Im Allgemeinen aber halten wir es mit Lessing, mit seiner Lust, den Geist am Geiste zu prüfen und zu messen, und mit seinem freudigen Vertrauen auf die Gemeinsamkeit der Vernunft und der Denkgesetze. Goethe war sich seiner gänzlichen Verschiedenheit von diesem Manne wohl bewußt. „Seine Sache war das Unterscheiden", sagte er zu Eckermann, „und dabei kam ihm sein großer Verstand auf's trefflichste zu Statten. Mich selbst dagegen werden Sie ganz anders finden; ich habe mich nie auf Widersprüche eingelassen; die Zweifel habe ich in meinem Innern auszugleichen gesucht, und nur die gefundenen Resultate habe ich ausgesprochen." — Wer mit Goethe's Bildungsgange vertraut ist, weiß, was alles dazu beigetragen hat, diese Richtung in ihm zu begründen und zu befestigen. Seine einsame Erziehung, sein autodidaktisches Lernen, die ererbte Apprehension und Reizbarkeit für Widerspruch und Tadel, die sich in dem vom Schicksal, wie von der nähern Umgebung gleich zart und schonend Behandelten mit den Jahren verstärkte, das Gefühl, daß er ein zu großes Pfund zu verwalten, eine zu reiche Geistesfülle der

Welt zu überliefern hatte, um sich lange in den labyrinthischen Krümmen des Zweifels und der Polemik zu verweilen — dies alles wirkte nach Einem Ziele zusammen. Besonders aber waren es die Erfahrungen, die er als Naturforscher gemacht hatte, was ihn auf seiner einsamen Bahn festhielt. Die ganze Zunft der Fachgelehrten mit sehr wenigen Ausnahmen versagte fortwährend seinen Leistungen in der Chromatik die Anerkennung, auf die er gerechten Anspruch zu haben glaubte; er selbst war nicht im Stande, seinen Irrthum zu erkennen; — was blieb ihm übrig, als sich mit dem Gedanken zu trösten, daß das Vernünftige stets lange in der Minorität bleibe, und im Vertrauen auf eine gerechtere Zukunft stille seinen Weg fortzuwandeln?

---

258. Parabase.

Erschienen 1820.

Goethe hatte im J. 1796 Vorträge über die drei ersten Capitel des „Entwurfs einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie, ausgehend von der Osteologie" ausgearbeitet, die er 1820 im dritten Hefte des ersten Bandes zur Morphologie mittheilte; und denen er das vorliegende Gedicht ohne Ueberschrift vorsetzte. Ursprünglich hatte dieses also eine speciellere Beziehung, indem es auf die anatomisch-osteologischen Forschungen der neunziger Jahre zurückwies. Da aber Goethe's Streben bei diesen Forschungen, einen allgemeinen Typus aufzustellen und die gesetzliche Metamorphose der Gestalten nachzuweisen, auf jedem Gebiet der Naturwissenschaft, wo er sich beschäftigte, dasselbe blieb, so ließ sich das Gedicht füglich an dieser

Stelle als eine Charakteristik seiner gesammten naturwissenschaftlichen Thätigkeit einreihen. Parabase bezeichnet in der alten attischen Komödie eine Ansprache des Chorführers an die Zuschauer im Namen des Dichters.

---

259. Die Metamorphose der Pflanzen.

Beendigt 1798.

Wenn gleich dieses Gedicht erst am 17. Juni 1798 abgeschlossen wurde, so gehört es doch seiner Conception und dem größern Theile seiner Ausführung nach ohne Zweifel einer frühern Zeit an. In den Annalen sagt Goethe unter dem J. 1797: „Ich schrieb den neuen Pausias und die Metamorphose der Pflanzen in elegischer Form.“ Aber auf eine noch frühere erste Abfassung des Gedichtes (gegen Anfang der neunziger Jahre) deutet er selbst in seinen Mittheilungen über die Schicksale der Abhandlung Metamorphose der Pflanzen hin. Er schrieb diese Abhandlung, nachdem er in Italien am letzten Ziel seiner Reise, in Sicilien, die ursprüngliche Identität aller Pflanzentheile klar erkannt hatte, bald nach der Rückkehr in die Heimath nieder und veröffentlichte sie im J. 1790. Die Aufnahme, die sie bei dem Publicum fand, war für den Verfasser wenig ermuthigend. Die Männer der Wissenschaft konnten sich in die neuen Ideen nicht finden; allgemein aber war nicht zufrieden, daß der Dichter, der seine Kunst bisher mit so schönem Erfolge geübt hatte, sich auf ein ganz heterogenes Gebiet warf. „Nirgends“, erzählt er, „wollte man zugeben, daß Wissenschaft und Poesie vereinbar

seien. Man vergaß, daß Wissenschaft sich aus Poesie entwickelt habe; man bedachte nicht, daß nach einem Umschwunge von Zeiten beide sich wieder freundlich, zu beiderseitigem Vortheil, auf höherer Stelle gar wohl begegnen könnten. Freundinnen, welche mich schon früher den einsamen Gebirgen, der Betrachtung starrer Felsen gern entzogen hätten, waren auch mit meiner abstracten Gärtnerei keineswegs zufrieden. Pflanzen und Blumen sollten sich durch Gestalt, Farbe und Geruch auszeichnen; nun verschwanden sie aber zu einem gespensterhaften Schemen. Da versuchte ich diese wohlwollenden Gemüther zur Theilnahme durch eine Elegie zu locken ... Höchst willkommen war dieses Gedicht der eigentlich Geliebten, welche das Recht hatte, die lieblichsten Bilder auf sich zu beziehen; und auch ich fühlte mich sehr glücklich, als das lebendige Gleichniß unsere schöne vollkommene Neigung steigerte und vollendete. Von der übrigen liebenswürdigen Gesellschaft aber hatte ich viel zu erdulden; sie parodirten meine Verwandlungen durch märchenhafte Gebilde neckischer, neckender Anspielungen."

Wer die „eigentlich Geliebte" gewesen, an die das Gedicht zunächst sich richtet (V. 1), erräth sich leicht, wenn man an die Zeit denkt, wovon hier die Rede ist. Auch bestätigt es Riemer's Zeugniß, daß es Christiane Vulpius, seine nachherige Gattin, war. Ehe sie in Goethe's Haus zog, leistete sie ihm, wie Riemer berichtet, „bei seinen botanischen und chromatischen Beschäftigungen anmuthige Gesellschaft. Das Gedicht Metamorphose der Pflanzen schildert das schöne Verhältniß Beider zueinander, ihn als belehrenden Freund, sie als lernbegierige Geliebte, die bereits für immer sich angehören." — Man ist nicht berechtigt, diese bestimmten Eröffnungen als unglaubhaft und aus der

Luft gegriffen zu bezeichnen. Die Sache verhält sich wohl so, daß unser Gedicht um das J. 1790 in seiner ersten Fassung als ein Seitenschößling der Römischen Elegien entstand, im J. 1797 nochmals überarbeitet, und am 17. Juni 1798 die letzte Hand daran für Schiller's Musenalmanach auf das J. 1799 gelegt wurde.

Den vollständigsten Commentar zu unserer Elegie würde nun freilich jene gleichnamige Abhandlung aus dem J. 1790 bilden. Für die Leser, welche das Volumen derselben abschreckt, versuchen wir hier einen kürzern zu geben, wobei wir jedoch so viel als möglich Goethe's eigene Worte gebrauchen.

Die Natur bringt das Pflanzengebilde durch Umwandlung hervor, indem sie einen Theil durch den andern entstehen läßt und die verschiedensten Gestalten durch Modification eines einzigen Organs darstellt. Diese Umwandlung nennt man Metamorphose der Pflanze; sie ist das „geheime Gesetz" (V. 6), das allen Pflanzenbildungen zu Grunde liegt. Goethe unterscheidet nun eine regelmäßige, eine unregelmäßige und eine zufällige Metamorphose, verfolgt aber in unserm Gedichte nur die erste, die er auch die fortschreitende nennt. Zuerst lenkt er (V. 11—22) die Aufmerksamkeit auf den Kern, den Samen der Pflanze, und die ersten Organe ihres obern Wachsthums, die Cotyledonen (Samenblätter, Samenklappen, Samenlappen, Kernstücke). Aus dem Samenkorn, worin die „Kraft noch einfach schlief" (V. 15) streben die Cotyledonen unter dem Einfluß der Feuchtigkeit an das Licht hervor. Sie sind oft unförmlich und eben so sehr in die Dicke als in die Breite ausgedehnt, nähern sich aber bei vielen Pflanzen der Blattgestalt, und erscheinen bei andern als wirkliche Blätter,

so daß sie sich deutlich als die ersten Blätter des Stengels zu erkennen geben. Aber auch selbst die blattähnlichsten Cotyledonen sind, gegen die folgenden Blätter des Stengels gehalten, immer unausgebildeter:

Aber einfach bleibt die Gestalt der ersten Erscheinung,
Und so bezeichnet sich auch unter den Pflanzen das Kind.

Sodann verfolgt der Dichter (V. 23—32) die Ausbildung der eigentlichen Stengelblätter von Knoten zu Knoten. Das Blatt, das im „untern Organ" (V. 28), den Cotyledonen, noch verwachsen ruhte, wird nun mannigfaltiger, indem sich die mittlere Rippe desselben verlängert, und die von ihr entspringenden Nebenrippen sich mehr oder weniger seitwärts ausstrecken. In diesen verschiedenen Verhältnissen der Rippen zueinander liegt die Hauptursache der Verschiedenheit der Blattformen. Die Blätter erscheinen nunmehr eingekerbt, tief eingeschnitten, aus mehrern Blättchen zusammengesetzt, in welchem letzten Falle sie uns vollkommen kleine Zweige vorbilden (V. 27). Von einer solchen successiven höchsten Vermannigfaltigung der einfachsten Blattgestalt gibt uns die Dattelpalme ein auffallendes Beispiel. In einer Folge von mehrern Blättern schiebt sich die Mittelrippe vor; das fächerartige Blatt wird zerrissen, abgetheilt, und ein höchst zusammengesetztes, mit einem Zweige wetteiferndes Blatt wird entwickelt (V. 30). Wir sehen endlich die Blätter in ihrer größten Ausbreitung und Ausbildung, und werden bald darauf eine neue Erscheinung gewahr, die auf eine zweite Epoche, auf die Epoche der Blüthe hindeutet. Der Uebergang zum Blüthenstande kann schneller oder langsamer geschehen. Im letzten Falle bemerken wir, daß die Stengelblätter von ihrer Peripherie herein sich wieder anfangen zusammenzuziehen (V. 37),

dagegen an ihren untern Theilen, wo sie mit dem Stengel zusammenhängen, mehr oder weniger sich ausdehnen. Zugleich sehen wir, wo nicht die Räume des Stengels von Knoten zu Knoten merklich verlängert, doch wenigstens denselben gegen seinen vorigen Zustand viel feiner und schmächtiger gebildet. Oft geht aber jener Uebergang zum Blüthenstande schnell vor sich; und in diesem Falle rückt der Stengel, von dem Knoten des letzten ausgebildeten Blattes an, auf einmal verlängert und verfeinert in die Höhe (V. 39) und versammelt an seinem Ende mehrere Blätter um eine Axe. Diese Blätter, die Blätter des Kelchs, sind eben dieselbigen Organe, welche sich bisher uns als Stengelblätter darstellten, nur daß sie nunmehr oft in sehr veränderter Gestalt um einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt versammelt stehen (V. 41 bis 43). Die Natur bildet also den Kelch auf die Weise, daß sie mehrere Blätter und folglich mehrere Knoten, welche sie sonst nacheinander und in einiger Entfernung voneinander hervorgebracht hätte, zusammen um eine Axe verbindet, meistens in einer bestimmten Zahl, zuweilen aber auch in nicht beständiger Menge („gezählet und ohne Zahl" V. 41 f.). Sie bildet folglich im Kelch kein neues Organ, sondern sie gesellt und modificirt nur die uns schon bekannt gewordenen Organe und bereitet sich dadurch eine Stufe näher zu ihrem Ziele. Fanden wir, daß von den Samenblättern herauf eine große Ausdehnung und Ausbildung der Blätter, besonders ihrer Peripherie, und von da zum Kelch eine Zusammenziehung des Umkreises vor sich gehe: so bemerken wir, daß das nächstfolgende Organ, die Krone (V. 44) abermals durch eine Ausdehnung hervorgebracht werde. Die feinere Organisation der Kronenblätter, ihre Farbe, ihr Geruch könnten sie als ganz neue Organe

erscheinen lassen; aber in manchen Fällen können wir den Uebergang des Kelchs zur Krone, und in andern Fällen sogar den Uebergang der Stengelblätter zu Kronenblättern, mit Ueberspringung des Kelchs, so deutlich wahrnehmen, daß die Entstehung der Krone aus den frühern Organen durch bloße Metamorphose ganz unzweifelhaft wird. Aus den Kronenblättern gehen, gleichfalls durch fortgesetzte Metamorphose, die Staubwerkzeuge hervor. Es entsteht nämlich ein Staubwerkzeug, wenn die Organe, die wir als Kronenblätter sich ausbreiten gesehen, in höchst zusammengezogenem und zugleich höchst verfeintem Zustande erscheinen (V. 49 ff.). Diesen Uebergang zeigt die Natur in einigen Fällen regelmäßig, z. B. bei der Canna und mehrere Pflanzen dieser Familie. Ein wahres, wenig verändertes Kronenblatt zieht sich zusammen, und es zeigt sich ein Staubbeutel, bei welchem das übrige Blatt die Stelle des Staubfadens vertritt. Auf gleiche Weise gehen die weiblichen Theile, die mit den Staubgefäßen auf gleicher Stufe des Pflanzenwachsthums stehen, aus den frühern Organen durch Metamorphose hervor (V. 51 ff.). Nachdem sodann die Vereinigung beider Geschlechter erfolgt ist („Hymen schwebet herbei u. s. w."), zeigt sich schließlich noch die größte Ausdehnung in der Frucht, und die größte Concentration in dem Samen, dem Ausgangspunkt einer neuen Pflanze. Und so vollendet die Natur, immer nach gleichem Gesetz verfahrend, durch abwechselndes Ausdehnen und Zusammenziehen in sechs Schritten das ewige Werk der Fortpflanzung der Vegetabilen durch zwei Geschlechter.

Dieses Gesetz der Metamorphose (fährt nun der Dichter in V. 67 ff. fort) ist überall in der Natur zu verfolgen, namentlich auch im Thierreiche (V. 69), mögen die Gestalten,

die sich hier auseinander entwickeln (wie der Schmetterling aus der Raupe), beim ersten Anblick noch so verschieden erscheinen, ja selbst in der körperlichen und geistigen Entwickelung des Menschen. Das Letzterwähnte führt sodann den Dichter auf seine Neigung zu der Geliebten, die sich, der wachsenden Pflanze gleich, aus dem Keim der ersten Bekanntschaft zu holder Gewohnheit, dann weiter zur Freundschaft hinauf und endlich zur Liebe gesteigert. Die höchste Frucht der Liebe ist aber Gleichheit der Gesinnungen, Harmonie der Weltanschauung der beiden Liebenden. Mit diesem Gedanken erhebt sich das Gedicht zuletzt aus der didaktischen Sphäre in eine höhere poetische und rundet sich vortrefflich ab.

Schiller's Musenalmanach von 1799 zeigt folgende Varianten:

V. 10. Stufenweise geführt, bilde zu Blüthen und Frucht.
V. 12. Stille befeuchtender Schooß u. s. w.
V. 43. Um die Axe bildet sich so der bergende Kelch aus.
V. 47. Immer erstaunst Du auf's Neue u. s. w.
V. 52. Wickeln sich zwiefach hervor, sich zu vereinen bestimmt.
V. 54. Zahlreich reihen sie sich um den geweihten Altar.
V. 63. Nun, Geliebte, wende den Blick zum bunten Gewimmel,
V. 65. Jede Pflanze winket Dir nun die ew'gen Gesetze,
V. 73. Freundschaft sich mit Macht aus unserm Innern enthüllte,
V. 75. Denke, wie mannigfach bald diese, bald jene Gestalten,

---

260. Epirrhema.

Erschienen 1820.

Unter dieser Ueberschrift finden wir zwei Sprüche zusammengestellt, die wie oben „Parabase" (Nr. 258) und

unten „Antiepirrhema“ (Nr. 262) Goethe's Art der Naturbetrachtung charakterisiren. Der Dichter erscheint in diesen zwischengereihten Sprüchen als Chorführer und Verkünder einer eigenthümlichen Weise der Naturforschung, worin er sich mit den Zunftgelehrten in Widerspruch weiß. Dieses Verhältniß sollen die gewählten Ueberschriften andeuten; denn wie Parabase in der alten attischen Komödie die im Namen des Dichters an die Zuschauer gerichtete Anrede des Chorführers bezeichnet, so heißen Epirrhema und Antiepirrhema die beiden Recitative desselben nach der Parabase. Die beiden hier vorliegenden Sprüche erschienen zuerst 1820 in den Heften zur Morphologie (I, 2) ohne Ueberschrift, gleich nach den orphischen Urworten (Nr. 263). Der erste empfiehlt „Eins wie Alles zu achten“; denn auch in dem Einzelnen spricht sich das allgemeine Gesetz aus; eben so ist nichts deßhalb, weil es als etwas Aeußeres erscheint, unbeachtet zu lassen; nichts ist lediglich drinnen, und nichts lediglich draußen; denn kein Aeußeres gibt es, worin sich nicht ein inneres Gesetz ausprägt, und kein Inneres gibt es, das sich nicht draußen zu manifestiren strebt (vgl. unten „Allerdings“ Nr. 274 und „Ultimatum“ Nr. 275). Der zweite Spruch läßt sich durch Hindeutung auf schöne Kunstgebilde erläutern. Man kann das Schöne der Kunst als eine in die Erscheinung getretene Idee und somit als den „wahren Schein“, auch mit Schiller als ein „ernstes Spiel“ bezeichnen; eben so will Goethe die Naturgebilde angesehen wissen; der äußern Erscheinung liegt stets eine innere Regel, dem scheinbaren Formenspiel ein ernstes Gesetz zu Grunde, und selbst in dem scheinbar einfachsten lebendigen Wesen wirkt Vieles, wie im Kunstgebilde, harmonisch zusammen.

261. Metamorphose der Thiere.

Erschienen 1820.

Unser Gedicht erschien zuerst 1820 in den Heften zur Morphologie unter der Ueberschrift 'Αθροισμός (Sammlung, hier eine Zusammenstellung der auf die Metamorphose der Thierwelt bezüglichen Lehrsätze bezeichnend), dürfte jedoch in seinem ersten Entwurf wenigstens viel frühern Ursprungs sein, da in Goethe's Tagebuch unter dem 10. November 1806 „Hexameter zur Morphologie" angemerkt sind.

Wir wissen aus Früherm, wie Goethe sich die Pflanzenwelt in ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit als durch rastlose Metamorphosen der Elementarglieder entstehend dachte. Als dieser geniale Gedanke in ihm zu völliger Klarheit gediehen war, bemühte er sich, auch für die Thierwelt einen Urtypus zu finden, auf den sich die Mannigfaltigkeit der Formen und Bildungen nach allgemeinen Gesetzen zurückführen ließe. Seine Ideen hierüber wurden im J. 1795 auf Zureden der beiden Humboldte zu Papier gebracht und finden sich in seinen sämmtlichen Werken unter dem Titel „Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie, ausgehend von der Osteologie". Im folgenden Jahre schrieb er unter dem Titel „Vorträge" noch eine weitere Ausführung über die drei ersten Capitel jenes Entwurfs. Goethe versucht hier wirklich einen allgemeinen Typus für die Thierwelt aufzustellen, und wendet sodann denselben auf Besonderes an; und in diesem Abschnitt findet sich eine ganze Reihe von Gedanken, die er viele Jahre nachher in unserm Gedicht poetisch ausgesprochen hat, so daß sich diese Production zu dem obengenannten Entwurf gerade so wie das Gedicht

„die Metamorphose der Pflanzen" zur gleichnamigen Abhandlung verhält und gleichsam die poetische Blumenkrone des prosaischen Aufsatzes bildet. Wir sind demnach hier wieder in dem angenehmen Falle, den Dichter größtentheils auf eine möglichst authentische Art, mit seinen eigenen Worten erläutern zu können.

Das Gedicht knüpft an die frühern naturwissenschaftlichen Forschungen des Dichters an. Es unterstellt, daß man seine Betrachtungen über die Metamorphose der Pflanzen, der Insecten u. s. w. mit durchgemacht habe, und verheißt nun in den drei einleitenden Versen, dem *also vorbereiteten* Hörer durch den Mund der Muse große, umfassende Gesetze auszusprechen, ihm einen freien Blick über das weite Feld der Natur zu eröffnen. Der erste Abschnitt spricht alsdann noch in den weitern acht Versen das „zwiefach bestimmende" höchste Gesetz aus: Für jedes lebendige Geschöpf grenzte die Natur den Kreis seiner Bedürfnisse genau ab, sorgte aber nicht, wie eine der „sterblichen Frauen" im Einzelnen für die Nahrung jedes einzelnen Kindes, sondern als gemeinsame, allernährende Mutter streute sie die Lebensgaben in reicher Fülle*) umher und gab jedem Geschöpfe die Mittel und Organe, die ihm angemessenen Gaben zu finden und sich anzueignen.

Die vier ersten Verse des zweiten Abschnittes („Zweck sein selbst u. s. w.") erklärt der Dichter in dem „Entwurf" mit den Worten: „Wir denken uns das abgeschlossene Thier als eine kleine Welt, die um ihrer selbst willen und durch sich selbst da ist. So ist auch *jedes Geschöpf*

*) V. 8 hieß ursprünglich (richtiger): Gab ihm gemeßnes Bedürfniß und ungemessene Gaben.

Zweck seiner selbst, und weil alle seine Theile in der unmittelbarsten Wechselwirkung stehen, ein Verhältniß gegeneinander haben und dadurch den Kreis des Lebens immer erneuern, so ist auch jedes Thier als physiologisch vollkommen anzusehen. Kein Theil desselben ist, von innen betrachtet, unnütz, oder, wie man sich manchmal vorstellt, durch den Bildungstrieb gleichsam willkürlich hervorgebracht; obgleich Theile nach außen zu unnütz erscheinen können, weil der innere Zusammenhang der thierischen Natur sich so gestaltete, ohne sich um die äußern Verhältnisse zu bekümmern ... Jenen allgemeinen Typus („das Urbild" V. 4 des Abschn. 2), den wir nun freilich erst construiren und in seinen Theilen erst erforschen wollen, werden wir im Ganzen unveränderlich finden." In den neun folgenden Versen des zweiten Abschnitts erläutert sodann der Dichter die Behauptung, daß jedes Thier vollkommen aus dem Schooße der Natur hervorgegangen. Mag irgend ein Theil, ein Glied, ein Organ des thierischen Körpers beschaffen sein, wie es will, immer paßt es zum Ganzen. Mag der Kiefer schwächlich und zahnlos, oder mit mächtigen Zähnen besetzt sein, immer ist er ein schickliches Organ, um den übrigen Gliedern die Nahrung zu fördern. Ebenso verhält es sich mit den mannigfach geformten und abgestuften Bewegungswerkzeugen. Und so ist die Behauptung gerechtfertigt, daß die Mutter Natur allen Kindern die volle Gesundheit bestimmt hat, indem die Gesundheit des thierischen Körpers auf dem harmonischen Zusammenwirken aller Theile zur Erhaltung des Lebens beruht. — Aus dem Bisherigen ergab sich, daß Gestalt und Organisation des Thiers seine Lebensweise bestimmt; allein umgekehrt haben auch Lebensweise und überhaupt „äußerlich wirkende Wesen"

Einfluß auf die Gestalt. Goethe spricht hierüber in dem Entwurf an folgender Stelle: „Zuerst wäre aber der Typus in der Rücksicht zu betrachten, wie die verschiedenen elementaren Naturkräfte auf ihn wirken, und wie er den allgemeinen äußern Gesetzen bis auf einen gewissen Grad sich fügen muß. Das Wasser schwellt die Körper, die es umgibt, berührt, in die es mehr oder weniger eindringt, entschieden auf. So wird der Rumpf des Fisches, besonders das Fleisch desselben aufgeschwellt nach den Gesetzen des Elements. Nun muß nach den Gesetzen des organischen Typus auf diese Anschwellung des Rumpfes das Zusammenziehen der Extremitäten oder Hülfsorgane folgen, ohne was noch weiter für Bestimmungen der übrigen Organe daraus entstehen, die sich später zeigen werden." In ähnlicher Weise entwickelt Goethe in dem Entwurf den Einfluß anderer „äußerlich wirkenden Wesen" auf die Gestalt, wie der Luft, des Klimas, der Berghöhe, der Wärme und Kälte u. s. w. Aber nur „bis auf einen gewissen Grad" fügt sich der Typus („die geordnete Bildung") jenen Einwirkungen; über diese Grenze hinaus „zeigt er sich fest"; und je edler die Geschöpfe, je höher und feiner sie organisirt sind, desto strenger ist ihre Gestalt in einem „heiligen Kreise beschlossen." Die Natur ehrt diese Grenze, und nur dadurch ward ihr das Vollkommene möglich, indem sie nur so Willkür und Formlosigkeit abzuwehren vermag.

Bis hierhin (bis zum dritten Abschnitt des Gedichtes) war nur vom Verhältniß des innern Typus zu den von außen einwirkenden elementaren Naturkräften die Rede. Allein auch im Innern zeigt sich neben dem festen Gesetz ein Streben, den Kreis zu durchbrechen, „Willkür zu schaffen den Formen, wie dem Wollen". Doch auch dieses Streben

bewegt sich in festen Schranken. Der Entwurf erläutert diesen Gedanken so: „Betrachten wir nach jenem erst im Allgemeinsten aufgestellten Typus die verschiedenen Theile der vollkommensten Thiere, die wir Säugethiere nennen, so finden wir, daß der Bildungstrieb der Natur zwar eingeschränkt ist, dabei jedoch, wegen der Menge der Theile und wegen der vielfachen Modificabilität, die Veränderungen der Gestalt in's Unendliche möglich werden. Wenn wir die Theile genau kennen und betrachten, so werden wir finden, daß die Mannigfaltigkeit daher entspringt, daß diesem oder jenem Theil ein Uebergewicht über den andern zugestanden ist. So sind z. B. Hals und Extremitäten auf Kosten des Körpers bei der Giraffe begünstigt, dahingegen beim Maulwurf das Umgekehrte stattfindet. Bei dieser Betrachtung tritt uns nun gleich das Gesetz entgegen, daß keinem Theil etwas zugelegt werden kann, ohne daß einem andern dagegen etwas abgezogen werde, und umgekehrt. Hier sind die Schranken der thierischen Natur, in welchen sich die bildende Kraft auf die wunderbarste und beinahe auf die willkürlichste Weise zu bewegen scheint, ohne daß sie im Mindesten fähig wäre, den Kreis zu durchbrechen oder ihn zu überspringen. Der Bildungstrieb ist hier in einem zwar beschränkten, aber doch wohl eingerichteten Reiche zum Beherrscher gesetzt. Die Rubriken seines Etats, in welche sein Aufwand zu vertheilen ist, sind ihm vorgeschrieben; was er auf jede wenden will, steht ihm bis auf einen gewissen Grad frei. Will er der einen mehr zuwenden, so ist er nicht ganz gehindert; allein er ist genöthigt, an einer andern sogleich etwas fehlen zu lassen, und so kann die Natur sich niemals verschulden oder gar bankerutt werden."

Im Schlußabschnitt nimmt unser Gedicht, wie in etwas verschiedener Art das Parallelgedicht „die Metamorphose der Pflanzen", einen höhern Aufschwung. Der Dichter erinnert daran, daß überall, selbst in den höchsten Gebieten menschlichen Wirkens, der schöne Begriff „von Macht und Schranken, von Willkür und Gesetz, von Freiheit und Maß, von beweglicher Ordnung" das höchste Ideal sei, welches der Mensch anstreben könne. Der Denker, der thätige Mann, der Dichter, der Künstler, der Herrscher, für sie alle gibt es nichts Höheres, als freie Bewegung innerhalb bestimmter Schranken, schöne Mannigfaltigkeit mit Einheit verbunden. Schließlich preist der Dichter den Menschen, die Krone der Schöpfung, glücklich, daß er der Natur diesen höchsten Gedanken nachzudenken vermag, und fordert ihn auf, sich durch prüfende und vergleichende Anwendung des Begriffs auf die mannigfachsten Gebiete von seiner Allgütigkeit zu überzeugen, und, wenn er noch irgendwie zweifle, aus dem Munde des Dichters die Betheuerung entgegenzunehmen, daß er nicht schwärme, sondern schaue.

262. Antepirrhema.

Erschienen 1820.

Des Mephistopheles Wort:

Zwar ist's mit der Gedankenfabrik,
Wie mit einem Webermeisterstück,
Wo Ein Tritt tausend Fäden regt,
Die Schifflein herüber hinüber schießen,
Die Fäden ungesehen fließen,
Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt,

wird hier auf das tausendfältige Wirken der Natur angewandt, dem ein von Ewigkeit her durch den göttlichen

„Meistermann" angelegter einheitlicher Plan zu Grunde liegt. — In Betreff der Ueberschrift vgl. oben „Epirrhema" (Nr. 260), mit welchem der vorliegende Spruch gleichzeitig erschien.

---

263. Urworte. Orphisch.*)

1817.

Am 9. October 1817 schrieb Goethe an Knebel: „Durch Hermann, Kreuzer, Zoega und Welcker bin ich in die griechische Mythologie, ja bis in die Orphischen Finsternisse gerathen." In den Annalen gedenkt er unserer Dich-

*) Ueber der Revision der Correcturbogen kommt mir ein sehr beachtenswerther Aufsatz von Ad. Stahr „Minna Herzlieb" (in Westermann's Monatsheften, Märzheft 1870) zu Gesicht, aus dem ich das unser Gedicht Betreffende nachtrage. Die Beziehungen, heißt es dort, die seit Minna Herzlieb's Rückkehr in das Frommann'sche Haus (vergl. die Bemerkungen zu den Sonetten im Anfange dieses Bandes S. 12) zwischen ihr und Goethe stattfinden, sind bis jetzt in ein undurchdringliches Dunkel gehüllt. Nur eine Spur glaube ich außer den beiden erwähnten (den Wahlverwandtschaften und einem Gedenkblatt „Zum Geburtstag mit meinen kleinen Gedichten, den 22. Mai 1817") in einem Gedicht aufgefunden zu haben, welches Goethe seinem vertrauten Sulpiz Boisserée ein Jahr nach dem eben angeführten Gedicht zu Minna's Geburtstage mittheilte. Es sind dies die unter der Ueberschrift „Urworte. Orphisch" später der Sammlung seiner Gedichte einverleibten fünf Strophen. Veranlaßt wurden sie durch seine Beschäftigung mit den Arbeiten Hermann's, Welcker's u. A. über die griechische Mythologie und die sogenannten Orphischen Gedichte. Er versuchte es, die in dem letztern behandelten Begriffe der Mächte, welche das Leben des Menschen bedingen und gestalten, wie er selbst an Boisserée schreibt, „aus eigener Erfahrung = Lebendigkeit wieder aufzufrischen." So wurde auch dies Gedicht, wie fast alle ähnlichen, ein Gelegenheitsgedicht und zugleich eine Confession, in welcher sich sein eigenes Schicksal wiederspiegelte. Das Gedicht ist unterzeichnet: Jena, d. 21. Mai 1818, also am Vorabende von Minna Herzlieb's Geburtstage, und war höchst wahrscheinlich zunächst ihr selbst bestimmt, wie es denn auch mit der Anspielung auf den Geburtstag derselben beginnt und im Verlauf gleichsam eine Geschichte ihres und seines Schicksals gibt. Die Zeilen der vierten Strophe, in welcher nach der Liebe und ihrem Glück das Walten herber Nothwendigkeit geschildert wird, lauten:

tung unter dem J. 1817 mit den Worten: „Von Poetischem wüßte ich nichts vorzuzeigen, als die Orphischen Worte in fünf Stanzen und einen Irischen Todtengesang, aus Glenarvon übersetzt.“ Die griechischen Ueberschriften der vier ersten Stanzen hatte Knebel bereits als Titel eines 1789 an Frau von Schardt gerichteten Geburtstagsgedichtes angewandt, das 1815 in seiner Sammlung kleiner Gedichte mit dem Zusatz zur Ueberschrift „Nach dem Griechischen“ erschien. Goethe's Gedicht wurde zuerst 1820 in den Heften zur Morphologie veröffentlicht. Durch Freunde, die eine nähere Aufhellung desselben wünschen, ließ er sich noch in demselben Jahre bestimmen, einen Commentar darüber zu schreiben und ließ diesen mit dem Gedicht in Kunst und Alterthum abdrucken (1820, II, 3). Er findet sich jetzt in der vierzigbändigen Ausgabe von Goethe's Werken in Bd. 3, S. 341 ff.

Nach Goethe's eigener Angabe hat er im vorliegenden Gedichte, was von ältern und neuern Orphischen Lehren überliefert worden, „poetisch, compendiös, lakonisch vorzutragen gesucht.“ Auf diese Weise ist eine bedeutende und tiefsinnige Production entstanden, welche in großer Kürze

---

Da ist's denn wieder, wie die Sterne wollten . . .
Das Liebste wird vom Herzen weggescholten u. s. w.

Und damit kein Zweifel übrig bliebe, wie sehr der Dichter, der es bekanntlich liebte, das Individuelle in ein Allgemeines zu verwandeln und in dasselbe sein Besonderstes „hineinzugeheimnissen“, hier mit seinem eigenen Schicksal betheiligt war, hat er diese Betheiligung selbst in dem Commentar ausgesprochen, mit welchem er später diese Stanze zu begleiten für nöthig hielt. In demselben heißt es von dieser Strophe, sie bedürfe wohl keiner Anmerkungen weiter; „Niemand ist, dem nicht Erfahrung genugsame Noten zu solchem Texte darreicht, Niemand, der sich nicht peinlich gezwängt fühlte, wenn er sich nur erinnerungsweise solche Zustände hervorruft, gar Mancher, der verzweifeln möchte wenn ihn die Gegenwart also gefangen hält.

fünf Hauptfactoren, die im Lebensschicksale eines jeden Menschen wirksam sind, personificirt uns vorführt.

Der Dämon in Str. 1 bedeutet, wie Goethe selbst erklärt, „die nothwendige, bei der Geburt unmittelbar ausgesprochene, begränzte Individualität der Person, das Charakteristische, wodurch sich der Einzelne von jedem Andern bei noch so großer Aehnlichkeit unterscheidet. Diese Bestimmung schrieb man dem einwirkenden Gestirn zu." Str. 1 betont nun die Unveränderlichkeit des Individuums.

Aber das feste, zähe Einzelwesen kommt in mancherlei Beziehungen, wodurch sein ursprünglicher Charakter in seinen Wirkungen gehemmt, in seinen Neigungen gehindert wird. Diese Beziehungen faßt die Orphische Philosophie (Str. 2) unter der Personification Tyche (das Zufällige) zusammen. Als Wirkungen der Tyche hebt Goethe in seiner Erläuterung die Einflüsse hervor, welche bei Völkern die Kreuzung der Raçen, und bei der Erziehung des Einzelnen Säugamme, Wärterin, Vater, Lehrer, Aufseher, Gespielen, ländliche oder städtische Localität haben, zwischen denen allen jedoch die eigentliche Natur, „der alte Adam" sich hindurch behauptet.

Str. 3 stellt dann den Einfluß der Liebe auf das Leben des Individuums dar. Eros, der, nachdem er als sondernde, vereinigende und gestaltende Gottheit das alte Chaos („die alte Oede") in eine geordnete Welt, in den Kosmos verwandelt, sich zum Himmel emporgeschwungen, kommt, von Frühlingsglanz umgeben, zur Erde herab und schafft hier den Einzelnen Glück und Wehe. Gar manches Herz verliert sich in ein Labyrinth wechselnder Neigung; das edlere concentrirt seine Liebe auf eines.

Mit einem solchen Bündniß zweier Seelen gibt der Mensch, wie Goethe selbst interpretirt, „durch freien Ent-

schluß die Freiheit auf." Das Familienleben bringt große Freuden, aber noch größere Sorgen und Pflichten, und beschränkt den Einzelnen in seinen individuellen Wünschen und Neigungen so sehr, daß er sich nun noch gebundener als jemals fühlt (Str. 4). Diese bedingende und beschränkende Macht bezeichnete die alte Philosophie als Anagke (Nöthigung).

Doch innerhalb dieser Schranken ist dem Menschen als ein holder Genius die Elpis (Hoffnung) zugesellt, die seinen Geist mit einem Flügelschlage emporhebt, befreit und ermuthigt (Str. 5).

Ursprünglich fehlten in den Ueberschriften der fünf Strophen die deutschen Namen, und es lauteten:

Str. 1, V. 6 f. Das ändern nicht Sibyllen, nicht Propheten,
Und keine Zeit und keine Kraft zerstückelt

Str. 5, V. 7. Ihr kennt sie wohl, sie schwärmt nach allen
Zonen;

264—270. Atmosphäre. Howard's Ehrengedächtniß. Stratus. Cumulus. Cirrus. Nimbus. Wohl zu merken!

1817—1821.

Die Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften setzt „die Verse zu Howard's Ehrengedächtniß" in das J. 1817, wo unser Dichter auch einen Aufsatz über Wolkenbildung schrieb. Er selbst erwähnt ihrer in den Annalen erst unter dem J. 1821 in folgender Stelle: „Schon seit einigen Jahren hatte mich die Wolkenbildung nach Howard beschäftigt und große Vortheile bei Naturerscheinungen gewährt. Ich schrieb ein Ehrengedächtniß in vier Strophen,

welche die Hauptworte seiner Terminologie enthielten (Stratus, Cumulus u. s. w.), auf Ansuchen seiner Freunde jedoch noch einen Eingang von drei Strophen (das zweite der oben benannten Gedichte) zu besserer Vollständigkeit und Verdeutlichung des Sinnes." Die Sache verhält sich wohl so, daß er die vier Strophen Stratus, Cumulus, Cirrus, Nimbus schon im J. 1817 gedichtet, aber erst 1821 die Einleitung, und den Schluß Wohl zu merken! hinzugefügt hat. Die vier Strophen Stratus u. s. w. erschienen bereits 1820 im dritten Heft zur Naturwissenschaft, dann nochmals 1822 mit Einleitung und Schluß zusammen im vierten Hefte zur Naturwissenschaft.

Wie sich Goethe's Interesse an meteorologischen Erscheinungen allmälig entwickelte, hat er uns selbst im Vorwort seiner Aufsätze zur Meteorologie mitgetheilt. „Mit kindlichem, jugendlich frischem Sinne", sagt er, „bei einer städtisch-häuslichen Erziehung, blieb dem sehnsuchtsvollen Blick kaum eine andere Ausflucht, als gegen die Atmosphäre. Der Sonnenaufgang war durch Nachbarhäuser beschränkt, desto freier die Abendseite. Das Abglimmen des Lichts bei heitern Abenden, der farbige Rückzug der nach und nach versinkenden Helle, das Andringen der Nacht beschäftigte gar oft den einsamen Müßiggänger. Bedeutende Gewitterregen und Hagelstürme, die auch meist von der Westseite heranziehen, erregten entschiedene Aufmerksamkeit, und es sind noch frühere Zeichnungen übrig von seltsamen Wolkengebilden verschiedener Jahreszeiten. Weder dem Auge des Dichters noch des Malers können atmosphärische Erscheinungen jemals fremd werden, und auf Reisen und Wanderungen sind sie eine bedeutende Beschäftigung, weil von trockenem und klarem Wetter auf dem Lande, sowie zur

See von einem günstigen Winde, das ganze Schicksal einer Ernst- oder Lustfahrt oft allein abhängt. In meinen Tagebüchern bemerkte ich daher manchmal eine Folge von atmosphärischen Erscheinungen, dann auch wieder einzelne bedeutende Fälle; das Erfahrene jedoch zusammenzustellen, fehlten mir Umsicht und wissenschaftliche Verknüpfungswege. Erst als Se. K. H. der Großherzog einen eigenen Apparat zur Meteorologie auf dem Rücken des Ettersberges errichten ließen, machten Höchstdieselben mich aufmerksam auf die von Howard (Luke H., geb. zu London 1772) bezeichneten und in gewisse Rubriken gebrachten Wolkengestalten. Ich verfehlte nicht, aus der Erinnerung, was mir früher bekannt geworden, zurückzurufen, und erneuerte meine Aufmerksamkeit auf Alles, was in der Atmosphäre den Augen bemerkbar sein konnte. Ich ergriff die Howard'sche Terminologie mit Freuden, weil sie mir einen Faden darreichte, den ich bisher vermißt hatte."

Die einleitenden Verse:

Atmosphäre

lassen zuerst durch einen Dritten das Bedenken aussprechen, ob es möglich sei, sich in den unendlich mannigfachen und zahlreichen meteorologischen Phänomenen begrifflich zurecht zu finden (V. 1—4). Darauf erwiedert der Dichter, der rechte Weg, sich in den unendlichen Naturerscheinungen zu orientiren, sei der, daß man erst sorgfältig unterscheide und sodann folgerecht verknüpfe (V. 5 f.), weßhalb er dem Manne sich zu Dank verpflichtet fühlt, der ihm den Faden zur Unterscheidung und Classificirung der Wolkengestalten gereicht.

führt im ersten Abschnitt die Wolkengöttin Kamarupa aus dem Gedichte Megha-Duta (Wolkenbote) von Kalidas (dem Verfasser der Sakontala) als Personification der wechselnden gestaltenreichen Wolkenbildung ein. Er lernte diese Dichtung 1817 aus einer englischen Uebersetzung kennen und wurde lebhaft davon eingenommen, wenn gleich der Uebersetzer nicht besonders treu, sondern „paraphrastisch und suppletorisch" verfahren und sich Transpositionen der Motive erlaubt hatte. „Man hatte sich mit Wolken und Wolkengestalten", sagt er in den Annalen, „so lange herumgetragen, und konnte nun erst diesem Wolkenboten in seinen tausendfältig veränderten Gestalten mit desto sicherer Anschauung im Geiste folgen." Im J. 1821 übersetzte ihm Kosegarten den Anfang der Dichtung unmittelbar aus der Ursprache, wodurch er einen viel genauern Aufschluß gewann und von erhöhter Begeisterung für das Werk ergriffen wurde. Den Inhalt gibt er in dem Aufsatz „Indische Dichtung" so an: „Ein aus dem nördlichen Indien in das südliche verbannter Höfling gibt zur Zeit, da der ungeheure Zug geballter und sich ewig verwandelnder Wolken von der Südspitze der Halbinsel nach den nördlichen Gebirgen unaufhaltsam hinzieht und die Regenzeit vorbereitet, einer dieser riesenhaften Lufterscheinungen den Auftrag, seine zurückgebliebene Gattin zu begrüßen, sie wegen der noch kurzen Zeit seines Exils zu trösten, unterwegs aber Städte und Länder, wo seine Freunde befindlich, zu beachten und zu segnen, wodurch man denn einen Begriff des Raumes erhält, der ihn von der Geliebten trennt, und zugleich ein Bild, wie reichlich diese Landschaft im Einzelnen ausgestattet sein müsse." — Der zweite Abschnitt („Nun

regt sich kühn") schildert den Gestaltwechsel der Wolken; der dritte („Er aber, Howard") preist die neue Lehre und ihren Begründer und deutet durch den vorletzten Vers („Wie Streife steigt, sich ballt, zerflattert, fällt") auf den Inhalt der vier folgenden Strophen Stratus, Cumulus, Cirrus und Nimbus voraus, worin die vier Hauptformen der Wolkengebilde geschildert werden, die sich dem Dichter zugleich zum sinnvollen Bilde des Lebens und des zum Ewigen emporstrebenden Geistes gestalten. Wir nehmen zu näherer Verdeutlichung derselben Einiges aus Goethe's Meteorologie (nach Howard) abkürzend auf.

Stratus.

Hierunter werden diejenigen Wolken begriffen, welche sich streifen- oder schichtenweise zunächst auf die Erde beziehen. Von dem Nebelstreif, der sich vom Sumpf oder von feuchten Wiesen erhebt und darüber eine Zeit schweben bleibt, bis zu den Streifen und Schichten, welche theils die Seiten der Berge, theils ihre Gipfel bedecken, kann Alles mit diesem Namen bezeichnet werden. Da, wie gesagt, die horizontal gelagerten Wolken eine nächste Beziehung auf die Erde haben, so läßt sich bemerken, daß sie diese Form nur bis zu einer gewissen Höhe der Atmosphäre („Mittelhöhe" V. 9), etwa 1200 Toisen, behalten. Daher müssen sie auch, sobald das Barometer steigt, eine Veränderung der Form erfahren. Wir sehen dann oft unterwärts die Wolke noch streifen- oder schichtweise horizontal schweben, während aufwärts gedrängte, geballte Massen vertical nach der Höhe hin sich entwickeln.

Cumulus

werden nun solche aufgethürmte Wolkenmassen genannt, wenn sie für sich, nicht mit dem Stratus zusammenhangend,

am Horizont heraufziehen und ihre eigene Bewegung verfolgen. Dies sind die herrlichen Erscheinungen, welche eigentlich den Namen Wolke verdienen. Sie sind es, welche in Indien mit unendlicher Gestaltenveränderung von Süden nach Norden ziehen, und über die ganze Halbinsel streifend, Schritt vor Schritt bis zu den Gebirgen hinan, die ungeheuern periodischen Regen ausschütten. Erreicht aber Cumulus die ihm gleichfalls vorgeschriebene Höhe der Atmosphäre, oder erhöht sich der Barometerstand, so zeigt sich eine neue Umwandlung. Wir bemerken, daß der obere Theil dieser Wolken, aufgezehrt und zu Flocken gekämmt, höhern Luftregionen zugeführt wird. Wenn diese leichten Wölkchen, von jenen starren Wolken abgesondert, für sich am Himmel stehen oder hinziehen, so heißen sie:

Cirrus.

Dieser aber erscheint in vielerlei Gestalten, welche der Beobachter wohl kennen muß, um nicht irre zu werden. Bekannt sind sie einem Jeden, wenn sie wie eine Heerde hintereinander dahinziehender Schäfchen, oder gelockerter Baumwolle gleich, in mehr oder minder wiederholten Reihen sich zeigen. Manchmal aber scheint der Himmel wie mit Besemen gekehrt, und die luftigen Wolkenstreifen haben keine bestimmte Richtung gegeneinander, sondern streichen wie zufällig durch die höhere Atmosphäre. Ferner ist es ein seltener, aber schöner Anblick, wenn ein großer Theil des Himmels gegittert erscheint. Alle diese Fälle lassen sich mit dem Namen Cirrus bezeichnen, sowie auch jene leicht hinschwebenden Wolken, die so oft am Monde vorüberziehn.

Nimbus.

Mit diesem Worte wird der Fall bezeichnet, wenn sich im Sommer gewitterhaft über große Landesbreiten eine

düstere Wolke heranwälzt und unten schon abregnet, indessen ihr oberer Saum noch von der Sonne beschienen wird.

Wohl zu merken!

In diesen drei abschließenden Strophen warnt der Dichter vor einem starren Haften an den Einzelergebnissen der neuen Theorie. Haben wir mit Howard die Wolkengebilde sorgfältig unterschieden, so müssen wir auch nicht versäumen, die Uebergänge vor- und rückwärts zu betrachten, um so eine lebendige Uebersicht über die Entwickelungsfolge der Phänomene zu gewinnen (Str. 1). Insbesondere haben der Maler und der Dichter zwar sich genau mit Howard's Lehre bekannt zu machen und auch in ihren Naturgemälden das Charakteristische jeder Art von Wolkenbildung hervorblicken zu lassen; aber wenn sie ächten Künstlersinn haben, werden sie auch „das Uebergängliche, das Wilde" zu fühlen, zu erfassen und nachzubilden wissen (Str. 2 und 3).

---

271. Was es gilt.

Dem Chromatiker.

1817.

Die beiden unter der obigen Ueberschrift zusammengestellten Gedichte erschienen zuerst in dem 1817 redigirten ersten Hefte zur Naturwissenschaft vor der Abtheilung „Zur Farbenlehre (Chromatik)". Die ersten vier Verse entstanden zu Pfingsten 1817. Goethe that sich etwas darauf zu Gute, daß seine Theorie von den Farben praktisch verwerthbar, insbesondere dem Maler förderlich sei, und glaubte darin eine Bürgschaft für ihre Wahrheit erblicken zu dürfen.

Dieses deutet der erste Spruch an. In den zehn folgenden Versen polemisirt er gegen Newton's Lehre von der Entstehung der Farben aus der Brechung des Lichts und gegen die Lehre von der Polarisation des Lichts, die besonders Biot in dem Capitel über die entoptischen Farben erörtert hatte. Goethe erzählt in den Annalen unter dem J. 1817, wie er dem Vortrage eines akademischen Lehrers, der die Polarisationslehre durch einen Apparat zu demonstriren unternahm, gleich bei den ersten Anstalten entronnen sei.

272. Herkömmlich.

Erschienen 1822.

Unser Gedicht wurde zuerst im vierten Heft „Zur Naturwissenschaft" als Motto vor der Abtheilung „Chromatik" gedruckt. — Katholische wie protestantische Priester werden nach wie vor in herkömmlicher Weise ihre Lehren verkünden und sich der um sie versammelten Gemeinde freuen, die, mag Altes oder Neues gelehrt werden, die Worte obenhin nachzustammeln pflegt. Das Privilegium jener Lehrer nimmt der Dichter für die Verkündigung seiner Farbentheorie in Anspruch; es werde bei dieser Verkündigung weder Wunden noch Narben absetzen, und wenn er damit eine Sünde begehe, so sei es gewiß eine der läßlichsten.

273. Gesetz der Trübe.

1827.

Vorliegendes Gedicht, am 1. Februar 1827 entstanden, erschien in „Kunst und Alterthum" (Bd. 6, Heft 1) mit der Ueberschrift „Warnung, eigentlich und symbolisch

zu nehmen", und ward auch in die siebente Abtheilung der „zahmen Xenien" zwischen andere auf die Chromatik bezügliche Sprüche eingereiht, wo sich auffallender Weise auch der Druckfehler in V. 4 („Bilden" statt: Bildern) wiederfindet. In Betreff der jetzigen Ueberschrift bemerken wir, daß Goethe sich die Farbenerscheinungen durch seine Theorie der „trüben Mittel" zu erklären sucht. Das hellste Licht, lehrt er, durch ein sehr wenig dichtes Medium gesehen, erscheint gelb. Nimmt die Trübe eines solchen Mittels zu oder wird seine Tiefe vermehrt, so nimmt das Licht allmälig eine gelbrothe Farbe an, die sich endlich zum Rubinrothen steigert. Wird dagegen die tiefste Dunkelheit durch ein trübes, von einem darauf fallenden Lichte erleuchtetes Medium gesehen, so erscheint Blau, welches immer heller und blasser wird, je mehr die Trübe des Mittels wächst, und um so dunkler und satter, je durchsichtiger das trübe Medium wird, und zuletzt beim geringsten Grade der Trübe als schönstes Violett erscheint. Von der Wahrheit dieser Theorie, verlangt er (Str. 2), soll man sich in Gottes freier Natur überzeugen, nicht aber sich mit den Anhängern Newtons in die dunkle Kammer (Str. 1) einsperren, um dort, wie es in den zahmen Xenien heißt, den weißen Sonnenstrahl, als ob's ein Stricklein wär', in Farbenfäden aufzudröseln.

274. Allerdings.

Dem Physiker.

Erschienen 1820.

Diese Verse wurden zuerst dem Schluß des dritten Heftes „zur Morphologie" als „heiteres Reimstück" ohne

Ueberschrift beigegeben. Sie schließen sich an ein Paar Verse des Gedichtes „Die menschlichen Tugenden" von Haller:

In's Innere der Natur dringt kein erschaffener Geist.
Zu glücklich, wenn sie noch die äußere Schale weist!

Wie abhold Goethe diesem Ausspruch sein mußte, ergibt sich schon aus dem „Epirrhema" (Nr. 260):

Nichts ist drinnen, nichts ist draußen;
Denn was innen, das ist außen.

In ähnlichem Sinne sagt er im Vorwort zur Farbenlehre, wer die Wirkungen eines Dinges vollständig darlege, lege zugleich das Wesen des Dinges dar; wer die Handlungen, die Thaten eines Menschen nach allen Seiten schildere, gebe damit ein Bild seines Charakters; wer die Thaten des Lichts, die Farben, getreu und umfassend vorführe, gebe damit Aufschluß über das Licht; die Natur spreche mit sich selbst und zu uns durch tausend Erscheinungen, dem Aufmerksamen sei sie nirgends todt und stumm; aber auch freilich nur zu dem rede sie, der ihr Empfänglichkeit entgegenbringe, dessen Brust nicht eine kernlose Schale sei.

---

275. Ultimatum.

Erschienen 1827.

Das Ultimatum betheuert Zweiflern gegenüber noch einmal den vollen Ernst seiner Behauptung, daß man an der Natur kein Inneres und Aeußeres, nicht Kern und Schale unterscheiden dürfe, und daß bei der Naturforschung der Erfolg vor Allem von der Empfänglichkeit des Betrachtenden abhange; der für die Sprache der Natur empfäng-

liche Mensch trage ihren Kern in seinem Herzen, im Mikrokosmus spiegle sich der Makrokosmus ab.

---

276. Die Weisen und die Leute.

1814.

„Die Weisen und die Leute" oder das „Gastmahl der Weisen", wie das Gedicht im Goethe-Zelter'schen Briefwechsel heißt, wird unter der letztern Bezeichnung in den Annalen unter dem J. 1814 als ein „dramatisch lyrischer Scherz" charakterisirt, „worin die verschiedenen Philosophen jene zudringlichen metaphysischen Fragen, womit das Volk sie oft belästigt, auf heitere Weise beantworten, oder vielmehr ablehnen." Goethe bemerkt dabei, es sei wohl nicht für's Theater, doch für gesellschaftliche Musik bestimmt gewesen, habe aber wegen Anzüglichkeit unter die Paralipomena gelegt werden müssen.

Am 31. October 1814 fragte er brieflich bei Zelter an, ob er eine Abschrift des Gedichtes besitze, und fügte hinzu: „Ich zweifle daran; Riemer wollte noch die passenden Personagen darüber setzen." Zelter bat nun wiederholt um das Gedicht; allein gegen Ende Mai 1815 schrieb ihm Goethe: „Das Gastmahl der Weisen habe ich secretirt. Wenn es bekannt würde, so müßte es gewisse Individuen sehr tief verletzen, und die Welt ist denn doch nicht werth, daß man sich, um ihr Spaß zu machen, mit der Welt überwerfe."

Riemer bemerkt hierzu: „Es ist zu bedauern, daß Goethe's oft zu ängstliche Discretion, die ihm doch nichts geholfen, uns die nähere Kenntniß dessen vorenthält, was

er doch mitzutheilen Lust hat. Die albernen Philisterfragen, die hier von den Leuten gethan und von den Weisen persiflirt werden, mögen freilich gewissen Individuen vorzugsweise angehören, wie denn jede Narrheit ihren besondern Liebhaber hat; aber dieser bekennt sich meistens nicht dazu, und wenn er nur nicht namentlich aufgerufen wird, so glaubt er nicht, daß es ihn angehe. Allein man hat doch diese und ähnliche Fragen schon längst in ältern und neuern, zumal moralischen und populärphilosophischen Schriften gelesen, so daß sie gar nicht mehr als individuelle, sondern als allgemeine, auf einer gewissen Culturstufe vorkommende Aporeme zu betrachten sind. Da es nun nur allgemeine Fehler und Unarten des Geschlechts sind, welche auf seine Art, d. h. mit gutem Humor zu rügen der Dichter Fug und Recht hat, so gut wie der Prediger auf die seinige: so hätte das Gedicht für Einzelne nicht verletzender gewirkt, als jedes andere von ähnlichem Inhalt und gleicher Tendenz, wäre es auch früher bekannt geworden. Es muß also Goethe noch andere und besondere Gründe gehabt haben, damit so zurückhaltend zu sein; sie sind mir aber nicht zur Kenntniß gekommen. — Wenn aber die Fragenden sich anonym im großen Haufen verlieren mögen, so mußten doch die Bescheidgebenden durch Persönlichkeit und Namen sich auszeichnen; und da diese nicht aus der Gegenwart genommen werden durften, um nicht irgendwen zu compromittiren, so war kein anderer Ausweg, als in's Alterthum zu gehen und Stellvertreter aus den wissenschaftlichen Gebieten, in welche die Fragen zu gehören schienen, auszuwählen. Goethe übertrug mir dieses Geschäft, und ich habe gesucht mich so gut aus der Sache zu ziehen, als mir möglich war."

Riemer hat den Auftrag mit Glück ausgeführt. Die sehr unnöthige Discretion aber, die Goethe bei dieser Gelegenheit zeigte, läßt erkennen, wie gänzlich ihm jetzt die frische, muthige Streitlust wieder abhanden gekommen war, in welche ihn Schiller in die Xenien-Periode hineingerissen hatte.

277—290. Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten.

1827.

Mit zunehmenden Jahren entwickelte sich in Goethe ein immer umfassenderes Interesse für die poetischen Literaturen fremder Völker, so daß allmälig sich in seinem Geiste die Idee einer poetischen Weltliteratur ausbildete, die ihm wie eine entzückende Sphärenharmonie erschien:

Wie David königlich zur Harfe sang,
Der Winzerin Lied am Thore lieblich klang,
Des Persers Bülbül Rosenbusch umbangt,
Und Schlangenhaut als Wildengürtel prangt,
Von Pol zu Pol Gesänge sich erneun —
Ein Sphärentanz, harmonisch im Getümmel —
Laßt alle Völker unter gleichem Himmel
Sich gleicher Gabe wohlgemuth erfreun!

Selbst die Poesie des entlegensten Ostens, die chinesische erregte seine lebhafte Theilnahme. Schon 1813, als der Kriegssturm eben in Deutschland am stärksten tobte, hatte er sich in das Studium des chinesischen Reichs geflüchtet.

Ende Januars 1826 fand ihn Eckermann über der Lectüre eines chinesischen Romans, dem er reichliches Lob spendete, und worin er, insofern darin Alles verständig, sittlich und bürgerlich, ohne große Leidenschaft und poetischen Schwung zuging, eine gewisse Aehnlichkeit mit seiner epischen Dichtung Hermann und Dorothea und mit Richardson's Romanen fand. Aus einem chrestomatisch-biographischen Werke „Gedichte hundert schöner Frauen" theilte er in Kunst und Alterthum Notizen und Gedichtchen mit, um die Ueberzeugung zu geben, daß sich, trotz aller Beschränkungen, in diesem sonderbar merkwürdigen Reiche noch immer leben, lieben und dichten lasse.

Dieses Interesse an der chinesischen Literatur gab ihm denn auch die chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten ein, die uns stellenweise noch an die süßesten Töne seiner Jugendlyrik gemahnen. Wie er früher im westöstlichen Divan ein Band zwischen Orient und Occident gewebt hatte, so fühlte er jetzt im höchsten Greisenalter noch den Muth, ein Band zwischen der Heimath und jenem fernen Reich der Mitte, und damit zugleich einige neue Maschen zu dem Völker und Zeiten umspannenden Netze der Weltliteratur zu knüpfen. Freilich war jetzt seine Productionskraft nicht mehr jugendlich frisch und reich, und es lasteten auf ihm noch zu viele eines Abschlusses harrende sonstige Arbeiten, daher es uns nicht wundern darf, wenn die vorliegende Production etwas Lückenhaftes an sich trägt. Es ist weder der Cyklus der Jahres-, noch der der Tageszeiten vollständig durchgeführt, und das Ganze klingt epigrammatisch abrupt aus. Wenn Zelter nach dem ersten Erscheinen der Dichtung (im Berliner Musen-Almanach auf das J. 1830) die Wirkung derselben auf die Berliner als

gewaltig und gleich der eines neu heraufziehenden Kometen schildert, so ist nicht zu übersehen, daß er Andern seine eigene übermäßige Begeisterung für die neuesten Productionen seines Freundes unterzuschieben liebte.

In der ersten größern Hälfte (I bis IX), den Jahrszeiten-Cyklus vom Beginn des Lenzes bis zum Herbst umfassend, herrscht eine genügende Continuität. I stellt den Dichter als Mandarinen dar, der, des Herrschens satt und des Dienens müde, nur noch Vergnügen daran findet, im Grünen am Wasser gelagert, nach der Weise der Chinesen Trinken und Dichten zu vereinen. — In II erscheinen ihm die am Spalier gereihten lilienweißen Narzissen mit den rothen Mittelkronen wie sehnsüchtige harrende Liebende. — III faßt die von den Schafen verlassene rein grüne Wiese, die sich bald mit bunten Blumen schmücken soll, sowie den noch von leichtem Gewölk verschleierten Himmel, den die steigende Sonne bald aufhellen und verklären wird, als Sinnbilder in Erfüllung gehender Hoffnung auf. — In IV nimmt der Dichter den in der chinesischen Poesie so vielfach figurirenden Pfau seines herrlichen Gefieders wegen, worüber er die Häßlichkeit seines Schreiens vergißt, den von den Dichtern ihrer Heimath oft genannten indischen Gänsen gegenüber in Schutz, an denen ihm Gestalt und Geschrei gleich unerträglich sind. Die Schönheit des Pfaus deutet zugleich leise auf eine bald erscheinende Schönheit höherer Art voraus, wie die beiden vorhergehenden Nummern auf ein nahendes Liebesglück. — Bestimmter weist dararauf Nr. V hin. Der Dichter fordert den Pfau auf, sein farbenprangendes Schweifrad den goldenen Strahlen der Abendsonne entgegen zu entfalten, die in dem blühenden Garten nach einem Liebespaar späht und das Herrlichste

zu schauen glaubt, wenn sie es erblickt. Daß der Dichter und seine Geliebte gemeint sind, sehen wir aus der zweitfolgenden Nummer. — In VI ist der Sommer bereits im Anzuge, und mit dem Lenz geht auch des Dichters Liebesglück zur Neige. Das dichtere Laub der Bäume verdeckt ihm die Aussicht nach der Wohnung der Geliebten. — VII ist der Erinnerung an das Zusammentreffen mit den Unvergeßlichen im Garten gewidmet. — VIII schildert in zwei Strophen, die sich fast mit den schönsten Liedern seiner Jugendzeit messen können, eine mondhelle Spätsommernacht am See, deren Kühle sein sehnsüchtig erregtes Herz beschwichtigt. — In IX ist der Herbst genaht und die Rosenzeit vorüber. Eine Rosenknospe, die noch als Spätling am Stocke glänzt und jetzt die ganze Blumenwelt vertritt, lehrt erst den vollen Werth einer Rose erkennen.

Mit dem Eintritt der trübern Jahrszeit in X beginnt sich die Reflexion vorzudrängen. Der Dichter bewundert die Königin der Blumenwelt, die allgemein als solche anerkannt wird, ihrer vollendeten Schönheit wegen, und sieht in ihr das sonst nur geahnte Gesetz in reinster Verkörperung vor Augen, fühlt sich aber noch fortwährend gedrungen, über dieses Gesetz, und warum und wie es hier so vollkommen in die Erscheinung getreten sei, zu brüten. — In XI sollten die Anführungszeichen die sechs ersten Verse einschließen; denn in diesen wirft dem Dichter ein Freund vor, daß er sich wieder in seine Speculationen über die Metamorphose der Pflanzen (vgl. die Bemerk. zu Nr. 259) vertiefe, wobei Alles zuletzt zu „gespensterhaften Schemen" verschwinde. Der Dichter antwortet, er suche eben das nicht Verschwindende, das Unvergängliche, das ewige Gesetz, wornach die Rose und die Lilie blüht. — Auch XII ist

mit Anführungszeichen zu versehen; denn dort wollen des Dichters Freunde durch ihre Gesellschaft ihn seinem einsamen Speculiren entziehen und sprechen die Hoffnung aus, er werde Pinsel und Farbe, die sie neben dem Wein im Grünen finden, zur Anfertigung eines neuen Kunstwerks nutzen. — Der Dichter lehnt in XIII ihre Gesellschaft ab, da die Weihe der Begeisterung über den Künstler nur in der Einsamkeit komme. — Weil die scheidenden Freunde noch etwas „Kluges" mit auf den Weg wünschen, so gibt ihnen der Dichter schließlich in XIV die Lehre mit, daß die Sehnsucht in's Ferne und Zukünftige durch Nichts so erfolgreich beschwichtigt werde, als durch Ausfüllung des Tages und der Stunde mit förderlicher Thätigkeit; ähnlich, wie Schiller sich für die Flucht der Ideale damit zu trösten wußte, daß ihm als treue Lebensgefährtin bleibe:

Beschäftigung, die nie ermattet,
Die langsam schafft, doch nie zerstört,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten
Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
Doch von der großen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre streicht.

Erstes Register

(nach der herkömmlichen Reihenfolge der Gedichte und dem Gange des Commentars geordnet.)

Erster Band des Commentars.

Nr.		Seite.
	Einleitung	1
1.	Zueignung	23
	Lieder	
2.	Vorklage	33
3.	An die Günstigen	34
4.	Der neue Amadis	34
5.	Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg	36
6.	Heidenröslein	39
7.	Blinde Kuh	42
8.	Christel	42
9.	Die Spröde	43
10.	Die Bekehrte	43
11.	Rettung	45
12.	Der Musensohn	46
13.	Gefunden	48
14.	Gleich und gleich	49
15.	Wechsellied zum Tanze	49
16.	Selbstbetrug	50

Nr.		Seite.
17.	Kriegserklärung	50
18.	Liebhaber in allen Gestalten	52
19.	Der Goldschmiedsgesell	52
20.	Lust und Qual	52
21.	März	53
22.	Antworten bei einem gesellschaftl. Fragespiel	54
23.	Verschiedene Empfindungen an Einem Platze	56
24.	Wer kauft Liebesgötter?	57
25.	Der Misanthrop.	58
26.	Liebe wider Willen	62
27.	Wahrer Genuß	63
28.	Der Schäfer	64
29.	Der Abschied	65
30.	Die schöne Nacht	65
31.	Glück und Traum	67
32.	Lebendiges Andenken	68
33.	Glück der Entfernung	69
34.	An Luna	70
35.	Brautnacht	70
36.	Schadenfreude	72
37.	Unschuld	72
38.	Scheintod	73
39.	Nähe	73
40.	Novemberlied	73
41.	An die Erwählte	74
42.	Erster Verlust	76
43.	Nachgefühl	77
44.	Nähe des Geliebten	77
45.	Gegenwart	79
46.	An die Entfernte	79
47.	Am Flusse	81
48.	Wehmuth	82
49.	Abschied	82

Nr.		Seite:
50.	Wechsel	83
51.	Beherzigung	84
52.	Ein Gleiches	85
53.	Meeresstille	85
54.	Glückliche Fahrt	85
55.	Muth	87
56.	Erinnerung	87
57.	Willkommen und Abschied	87
58.	Neue Liebe neues Leben	90
59.	An Belinden	92
60.	Mailied	93
61.	Mit einem gemalten Band	94
62.	Mit einem goldnen Halskettchen	96
63.	An Lottchen	97
64.	Auf dem See	98
65.	Vom Berge	100
66.	Blumengruß	101
67.	Im Sommer	101
68.	Mailied	101
69.	Frühzeitiger Frühling	102
70.	Herbstgefühl	103
71.	Rastlose Liebe	104
72.	Schäfers Klagelied	105
73.	Trost in Thränen	106
74.	Nachtgesang	108
75.	Sehnsucht	111
76.	An Mignon	111
77.	Bergschloß	112
78.	Geistesgruß	115
79.	An ein goldenes Herz, das er am Halse trug	116
80.	Wonne der Wehmuth	117
81.	Wandrers Nachtlied	118
82.	Ein Gleiches	118

Nr.		Seite.
83.	Jägers Abendlied	120
84.	An den Mond	121
85.	Einschränkung	124
86.	Hoffnung	127
87.	Sorge	128
88.	Eigenthum	129
89.	An Lina	130
	Gesellige Lieder	130
90.	Zum neuen Jahr	133
91.	Stiftungslied	134
92.	Frühlingsorakel	136
93.	Die glücklichen Gatten	137
94.	Bundeslied	140
95.	Dauer im Wechsel	143
96.	Tischlied	144
97.	Gewohnt, gethan	147
98.	Generalberichte	149
99.	Kophtisches Lied	150
100.	Ein anderes	152
101.	Vanitas! vanitatum vanitas!	154
102.	Frech und froh	154
103.	Kriegsglück	155
104.	Offene Tafel	157
105.	Rechenschaft	159
106.	Egro bibamus!	161
107.	Musen und Grazien in der Mark	164
108.	Epiphanias	168
109.	Die Lustigen von Weimar	170
110.	Sicilianisches Lied	171
111.	Schweizerlied	171
112.	Finnisches Lied	172
113.	Zigeunerlied	175
	Aus Wilhelm Meister	177

Nr. Seite.
114. Mignon 1 179
115. Mignon 2 180
116. Mignon 3 180
117. Harfenspieler 1 182
118. Harfenspieler 2 184
119. Harfenspieler 3 185
120. Philine 185
Balladen 186
121. Mignon 188
122. Der Sänger 191
123. Ballade vom vertriebenen Grafen 196
124. Das Veilchen 199
125. Der untreue Knabe 199
126. Erlkönig 202
127. Johanna Sebus 207
128. Der Fischer 210
129. Der König in Thule 215
130. Das Blümlein Wunderschön 217
131. Ritter Curts Brautfahrt 219
132. Hochzeitlied 220
133. Der Schatzgräber 226
134. Der Rattenfänger 228
135. Die Spinnerin 230
136. Vor Gericht 233
137. Der Edelknabe und die Müllerin 234
138. Der Junggesell und der Mühlbach 235
139. Der Müllerin Verrath 236
140. Der Müllerin Reue 241
141. Wanderer und Pächterin 246
142. Wirkung in die Ferne 248
143. Die wandelnde Glocke 249
144. Der getreue Eckart 252
145. Gutmann und Gutweib 255
146. Der Todtentanz 257

Nr. Seite.
147. Der Zauberlehrling 261
148. Die Braut von Korinth 266
149. Der Gott und die Bajadere 277
150. Paria. Des Paria Gebet. 279
151. Legende 279
152. Dank des Paria 279
153. Klaggesang der edlen Frauen des Asan Aga . . . 285
Antiker Form sich nähernd 286
154. Herzog Leopold von Braunschweig 290
155. Dem Ackermann 292
156. Anakreon's Grab 293
157. Die Geschwister 295
158. Zeitmaß 296
159. Warnung 297
160. Süße Sorgen 298
161. Einsamkeit 298
162. Erkanntes Glück 299
163. Ferne 299
164. Erwählter Fels 300
165. Ländliches Glück 301
166. Philomele 302
167. Geweihter Platz 303
168. Der Park 304
169. Die Lehrer 305
170. Versuchung 305
171. Ungleiche Heirath 306
172. Heilige Familie 306
173. Entschuldigung 307
174. Feldlager 307
175. An die Knappschaft zu Tarnowitz 308
176. Sakontala 308
177. Der Chinese in Rom 310
178. Physiognomische Reisen 311

Nr.		Seite.
179.	Spiegel der Muse	313
180.	Phöbos und Hermes	315
181.	Der neue Amor	315
182.	Die neue Sirene	317
183.	Die Kränze	317
184.	Schweizeralpe	318
	Elegien	318
185—204.	Römische	318
205.	Alexis und Dora	337
206.	Der neue Pausias	344
207.	Euphrosyne	350
208.	Das Wiedersehen	356
209.	Amyntas	357
210.	Hermann und Dorothea	359
	Episteln	364
211.	Erste	367
212.	Zweite	368
	Epigramme	371
213—316.	Von Venedig	371
	Weissagungen des Bakis	391
317.	Erste	393
318.	Zweite	393
319.	Dritte	394
320.	Vierte	395
321.	Fünfte	395
322.	Sechste	395
323.	Siebente	396
324.	Achte	396
325.	Neunte	397
326.	Zehnte	397
327.	Eilfte	397
328.	Zwölfte	398
329.	Dreizehnte	398

Nr. Seite.
330. Vierzehnte 398
331. Fünfzehnt 399
332. Sechszehnte 399
333. Siebenzehnte 400
334. Achtzehnte 400
335. Neunzehnte 400
336. Zwanzigste 401
337. Einundzwanzigste 401
338. Zweiundzwanzigste 401
339. Dreiundzwanzigste 402
340. Vierundzwanzigste 402
341. Fünfundzwanzigste 403
342. Sechsundzwanzigste 403
343. Siebenundzwanzigste 403
344. Achtundzwanzigste 404
345. Neunundzwanzigste 404
346. Dreißigste 404
347. Einunddreißigste 404
348. Zweiunddreißigste 404
Vier Jahrszeiten 406
349—366. Frühling 411
367—385. Sommer 412
386—439. Herbst 413
440—455. Winter 415

Zweiter Band des Commentars.

Sonette 5
1. Mächtiges Ueberraschen 14
2. Freundliches Begegnen 16
3. Kurz und gut 17
4. Das Mädchen spricht 17

Nr.		Seite.
5.	Wachsthum	18
6.	Reisezehrung	19
7.	Abschied	19
8.	Die Liebende schreibt	21
9.	Die Liebende abermals	21
10.	Sie kann nicht enden	22
11.	Nemesis	23
12.	Christgeschenk	23
13.	Warnung	24
14.	Die Zweifelnden	24
15.	Mädchen und Dichter	24
16.	Epoche	25
17.	Charade	26
	Vermischte Gedichte	26
18.	Deutscher Parnaß	26
19.	Gellert's Monument von Oeser	33
20.	Ilmenau	34
21—23.	Drei Oden an Behrisch	43
24.	Elysium	46
25.	Pilgers Morgenlied	46
26.	Mahomet's Gesang	48
27.	Gesang der Geister über den Wassern	55
28.	Meine Göttin	59
29.	Harzreise im Winter	62
30.	An Schwager Kronos	72
31.	Wanderers Sturmlied	75
32.	Seefahrt	83
33.	Adler und Taube	86
34.	Prometheus	88
35.	Ganymed	95
36.	Gränzen der Menschheit	99
37.	Das Göttliche	100
38.	Königlich Gebet	102

Nr.		Seite.
39.	Menschengefühl	103
40.	Lili's Park	103
41.	Liebebedürfniß	108
42.	An seine Spröde	110
43.	Anliegen	110
44.	Die Musageten	110
45.	Morgenklagen	111
46.	Der Besuch	111
47.	Magisches Netz	112
48.	Der Becher	113
49.	Nachtgedanken	115
50.	An Lida	115
51.	Für ewig	116
52.	Zwischen beiden Welten	116
53.	Aus einem Stammbuch von 1604	117
54.	Dem aufgehenden Vollmonde	117
55.	Der Bräutigam	120
56.	Dornburg	123
57.	Um Mitternacht	124
58.	Bei Betrachtung von Schiller's Schädel	127
59.	Aus den Leiden des jungen Werther	129
60—62.	Trilogie der Leidenschaft	129
60.	An Werther	130
61.	Elegie	132
62.	Aussöhnung	138
63.	Aeolsharfen	139
64.	Immer und überall	142
65	April	142
66.	Mai	143
67.	Juni	144
68.	Frühling über's Jahr	145
69.	St. Nepomuck's Vorabend	146
70.	Im Vorübergehen	147

Nr.		Seite.
71.	Pfingsten	148
72.	Gegenseitig	148
73.	Freibeuter	149
74.	Der neue Copernicus	149
75.	So ist der Held, der mir gefällt	150
76.	Ungeduld	151
77.	Mit den Wanderjahren	152
78.	Wanderlied	153
79.	Lied der Auswanderer	154
80.	Hans Sachsens poetische Sendung	154
81.	Auf Mieding's Tod	167
82.	Höllenfahrt Jesu Christi	175
83.	Der ewige Jude	177
84.	Die Geheimnisse	183
	Kunst	194
85.	Die Nektartropfen	200
86.	Der Wandrer	201
87.	Künstler's Morgenlied	213
88.	Amor als Landschaftsmaler	216
89.	Künstler's Abendlied	221
90.	Kenner und Künstler	223
91.	Kenner und Enthusiast	224
92.	Monolog des Liebhabers	226
93.	Guter Rath	226
94.	Sendschreiben	227
95.	Künstlers Fug und Recht	229
96.	Groß ist die Diana der Epheser	231
97.	Antike	235
98.	Begeisterung	236
99.	Studien	236
100.	Typus	236
101.	Unerläßlich	237
102.	Ideale	237

Nr.		Seite.
103.	Abwege	237
104.	Modernes	238
105.	Dilettant und Künstler	238
106.	Landschaft	239
107.	Künstlerlied	239
	Parabolisch	242
108.	Erklärung einer antiken Gemme	242
109.	Katzenpastete	243
110.	Séance	245
111.	Legende	245
112.	Autoren	246
113.	Recensent	247
114.	Dilettant und Kritiker	248
115.	Neologen	249
116.	Krittler	250
117.	Kläffer	250
118.	Celebrität	250
119.	Pfaffenspiel	251
120.	Die Freude	251
121.	Gedichte	252
122.	Die Poesie	253
123.	Amor und Psyche	253
124.	Ein Gleichniß	253
125.	Fliegentod	254
126.	Am Flusse	254
127.	Fuchs und Kranich	255
128.	Fuchs und Jäger	256
129.	Beruf des Storchs	256
130.	Die Frösche	257
131.	Die Hochzeit	257
132.	Begräbniß	257
133.	Drohende Zeichen	258
134.	Die Käufer	258

Nr.		Seite.
135.	Das Bergdorf	259
136.	Symbole	260
137.	Drei Palinodien	260
137.	Erste	260
138.	Zweite	260
139.	Dritte	261
140.	Die Originalen	261
141.	Bildung	262
142.	Eins wie's andre	263
143.	Valet	263
144.	Ein Meister einer ländlichen Schule	264
145.	Legende vom Hufeisen	265
	Epigrammatisch	266
146.	Das Sonett	266
147.	Natur und Kunst	268
148.	Vorschlag zur Güte	269
149.	Vertrauen	270
150.	Stoßseufzer	270
151.	Erinnerung	271
152.	Perfectibilität	271
153.	Geständniß	272
154.	Schneider-Courage	272
155.	Katechisation	273
156.	Totalität	274
157.	Das garstige Gesicht	274
158.	Diné zu Coblenz	276
159.	Jahrmarkt zu Hühnefeld	278
160.	Versus memoriales	279
161.	Neue Heilige	280
162.	Warnung	281
163.	Mamsell N. N.	281
164.	Haus-Park	282
165.	Mädchenwünsche	282

Nr. Seite.
166. Verschiedene Drohung 283
167. Beweggrund 283
168. Unüberwindlich 284
169. Gleich und Gleich 285
170. Vergeblich 285
171. Frech und froh 285
172. Soldatentrost 286
173. Problem 286
174. Genialisch Treiben 287
175. Hypochonder 288
176. Gesellschaft 288
177. Probatum est 288
178. Ursprüngliches 289
179. Den Originalien 289
180. Den Zudringlichen 289
181. Den Guten 290
182. Den Besten 291
183. Lähmung 291
184. Spruch, Widerspruch 292
185. Demuth 293
186. Keins von allen 293
187. Lebensart 293
188. Vergebliche Müh 294
189. Bedingung 294
190. Das Beste 294
191. Meine Wahl 295
192. Memento 295
193. Ein anderes 295
194. Breit wie lang 295
195. Lebensregel 296
196. Frisches Ei, gutes Ei 296
197. Selbstgefühl 297
198. Räthsel 297

Nr.		Seite.
199.	Die Jahre	298
200.	Das Alter	298
201.	Grabschrift	299
202.	Lauf der Welt	299
203.	Beispiel	300
204.	Umgekehrt	300
205.	Fürstenregel	301
206.	Lug oder Trug	301
207.	Egalité	302
208.	Wie Du mir, so ich Dir	303
209.	Zeit und Zeitung	303
210.	Zeichen der Zeit	304
211.	Kommt Zeit, kommt Rath	304
212.	Nationalversammlung	304
213.	Dem 31. October 1817	305
214.	Dreifaltigkeit	307
215.	Kestner's Agape	308
216.	Nativität	309
217.	Das Parterre spricht	309
218.	Auf den Kauf	310
219.	In's Einzelne	311
220.	In's Weite	312
222.	Grundbedingung	313
223.	Jahr aus Jahr ein	314
224.	Nett und niedlich	314
225.	Für Sie	315
226.	Stets derselbe	315
227.	Den Absolutisten	316
228.	Räthsel	316
229.	Desgleichen	316
230.	Feindseliger Blick	318
231.	Vielrath	319
232.	Sprache	320

Nr.		Seite.
233.	Kein Vergleich	320
234.	Etymologie	321
235.	Kunst und Alterthum	322
236.	Museen	323
237.	Panacee	323
238.	Homer wieder Homer	323
239.	Zum Divan	325
240.	Angedenken	326
241.	Weltliteratur	327
242.	Gleichgewinn	328
243.	Lebensgenuß	328
244.	Heut und ewig	329
245.	Schlußpoetik	330
246.	Der Narr epilogirt	331
	Politica	332
247.	Bei einer großen Wassersnoth	333
248.	Und als die Fische gesotten waren	333
249.	Die Engel stritten für uns Gerechte	334
250.	Am jüngsten Tag vor Gottes Thron	335
251.	Wolltet ihr in Leipzig's Gauen	336
252.	Die Deutschen sind recht gute Leut'	336
253.	Dem Fürsten Blücher	337
	Gott und Welt	338
254.	Prooemion	339
255.	Weltseele	341
256.	Eines und Alles	348
257.	Vermächtniß	351
258.	Parabase	355
259.	Die Metamorphose der Pflanzen	356
260.	Epirrhema	362
261.	Metamorphose der Thiere	364
262.	Antiepirrhema	369
263.	Urworte. Orphisch	370

Nr. Seite.
264. Atmosphäre 373
265. Howard's Ehrengedächtniß 376
266. Stratus 377
267. Cumulus 377
268. Cirrus 378
269. Nimbus 378
270. Wohl zu merken 379
271. Was es gilt. Dem Chromatiker 379
272. Herkömmlich 380
273. Gesetz der Trübe 380
274. Allerdings. Dem Physiker 381
275. Ultimatum 382
276. Die Weisen und die Leute 383
I—XIV. **Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten** . 385
277. Sag', was könnt' uns Mandarinen (I) 387
278. Weiß wie Lilien, reine Kerzen (II) 387
279. Ziehn die Schafe von der Wiese (III) 387
280. Der Pfau schreit häßlich (IV) 387
281. Entwickle Deiner Lüfte Glanz (V) 387
282. Der Kuckuk wie die Nachtigall (VI) 388
283. War schöner als der schönste Tag (VII) 388
284. Dämmrung senkte sich von oben (VIII) 388
285. Nun weiß man erst, was Rosenknospe sei (IX) . . . 388
286. Als Allerschönste bis Du anerkannt (X) 388
287. Mich ängstigt das Verfängliche (XI) 388
288. Hingesunken alten Träumen (XII) 388
289. Die stille Freude wollt ihr stören? XIII) 389
290. Nun denn, eh wir von hinnen eilen (XIV) 389

Zweites Register*)

(alphabetisch nach den Anfangsworten der einzelnen Gedichte geordnet).

Bd. Nr.	A.	Bd. Seite.
II, 89.	Ach, daß die inn're Schöpfungskraft . . .	II, 221
II, 39.	Ach, ihr Götter, große Götter!	II, 103
II, 150.	Ach, man sparte viel	II, 270
I, 314.	Ach, mein Hals ist ein wenig geschwollen .	I, 371
I, 310.	Ach, mein Mädchen verreist	I, 371
I, 256.	Ach, mit diesen Seelen, was macht er . .	I, 371
I, 205.	Ach, unaufhaltsam strebet das Schiff . . .	I, 337
I, 51.	Ach, was soll der Mensch verlangen . . .	I, 84
I, 42.	Ach, wer bringt die schönen Tage	I, 76
I, 194.	Alexander und Cäsar	I, 318
I, 263.	Alle Freiheits-Apostel	I, 371
I, 239.	Alle Neun, sie winken mir oft	I, 371
II, 161.	Alle schönen Sünderinnen	II, 280
I, 292.	Alles erklärt sich wohl	I, 371
I, 45.	Alles kündet Dich an	I, 79

*) Die Zahlen am Anfang der Zeilen weisen auf die Nummer jedes Gedichts im ersten Register mit beigefügter Ueberschrift, die Zahlen am Schluß der Zeilen auf Band und Seite hin, wo die Erörterung des betreffenden Gedichts im Commentar beginnt.

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 257.	Alles seh' ich so gerne von Dir	I, 371
II, 296.	Als Allerschönste bist Du anerkannt . . .	II, 388
I, 169.	Als Diogenes still	I, 305
II, 19.	Als Gellert, der geliebte, schied	II, 33
II, 202.	Als ich ein junger Geselle war	II, 299
I, 4.	Als ich noch ein Knabe war	I, 34
I, 135.	Als ich still und ruhig spann	I, 230
II, 5.	Als kleines art'ges Kind	II, 18
II, 200.	Als Knabe verschlossen und trutzig . . .	II, 299
II, 85.	Als Minerva jenen Liebling	II, 200
II, 145.	Als noch verkannt und sehr gering . . .	II, 265
I, 210.	Also das wäre Verbrechen	I, 359
II, 250.	Am jüngsten Tag vor Gottes Thron . .	II, 335
II, 13.	Am jüngsten Tag, wenn die Posaunen . .	II, 24
I, 197.	Amor bleibet ein Schalk	I, 318
I, 181.	Amor, nicht das Kind	I, 315
II, 236.	An Bildern schleppt ihr hin und her . .	II, 323
I, 9.	An dem reinsten Frühlingsmorgen . . .	I, 43
I, 118.	An die Thüren will ich schleichen . . .	I, 184
II, 240.	Angedenken an das Gute	II, 326
I, 79.	Angedenken du verklungner Freude . . .	I, 116
II, 20.	Anmuthig Thal, du immergrüner Hain . .	II, 34
I, 133.	Arm am Beutel, krank am Herzen . . .	I, 226
I, 311.	Arm und kleiderlos war	I, 371
II, 234.	Ars Ares wird der Kriegsgott genannt . .	II, 321
II, 74.	Art'ges Häuschen hab' ich klein	II, 149
I, 332.	Auch Vergangenes zeigt euch Bakis . . .	I, 400
I, 207.	Auch von des höchsten Gebirgs	I, 350
II, 212.	Auf der recht und linken Seite	II, 304
II, 118.	Auf großen und auf kleinen Brucken . . .	II, 250
I, 349.	Auf, ihr Distichen, frisch!	I, 406
I, 50.	Auf Kieseln im Bache da lieg' ich	I, 83
II, 139.	Auf schweres Gewitter und Regenguß . .	II, 260

Bd. Nr.		Bd. Seite.
II, 65.	Augen, sagt mir, sagt was sagt ihr? . .	II, 142
II, 176.	Aus einer großen Gesellschaft heraus . . .	II, 288
	B.	
II, 34.	Bedecke deinen Himmel, Zeus	II, 88
II, 155.	Bedenk', o Kind, woher sind diese Gaben? .	II, 273
II, 233.	Befrei' uns Gott von s und ung	II, 320
I, 10.	Bei dem Glanz der Abendröthe	I, 43
II, 109.	Bewährt den Forscher der Natur	II, 243
I, 337.	Blaß erscheinest Du mir	I, 401
II, 105.	Blätter, nach Natur gestammelt	II, 238
II, 79.	Bleiben, Gehen, Gehen, Bleiben	II, 154
I, 261.	Böcke, zur Linken mit euch!	I, 371
II, 271.	Bringst Du die Natur heran	II, 379
	C.	
I, 199.	Cäsarn wär' ich wohl nie	I, 318
I, 276.	Chloe, sie schwöret, sie liebt mich	I, 371
	D.	
I, 72.	Da droben auf jenem Berge da steh' ich .	I, 105
I, 77.	Da droben auf jenem Berge da steht . .	I, 112
II, 113.	Da hatt' ich einen Kerl zu Gast	II, 247
II, 169.	Da wächst der Wein, wo's Faß ist . . .	II, 285
II, 284.	Dämmrung senkte sich von oben	II, 388
II, 206.	Darf man das Volk betrügen?	II, 302
II, 106.	Das alles sieht so lustig aus	II, 239
II, 200.	Das Alter ist ein höflich Mann	II, 298
II, 68.	Das Beet, schon lockert's sich	II, 145
II, 220.	Das geht so fröhlich in's Allgemeine . .	II, 320
II, 207.	Das Größte will man nicht erreichen . . .	II, 302
I, 243.	Das ist Dein eigenes Kind nicht	I, 371
I, 216.	Das ist Italien, das ich verließ	I, 371
I, 128.	Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll . .	I, 210
I, 302.	Daß ich schweige, verdrießt Dich?	I, 371

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 180.	Delos ernster Beherrscher	I, 315
II, 29.	Dem Geier gleich	II, 62
I, 71.	Dem Schnee, dem Regen	I, 104
I, 40.	Dem Schützen, doch dem alten nicht . . .	I, 73
II, 50.	Den Einzigen, Lida, welchen Du lieben kannst	II, 115
II, 123.	Den Musenschwestern fiel es ein	II, 253
II, 51.	Denn was der Mensch in seinen Erdenschranken	II, 116
I, 127.	Der Damm zerreißt	I, 207
II, 216.	Der Deutsche ist gelehrt	II, 309
I, 81.	Der du von dem Himmel bist	I, 118
II, 282.	Der Kuckuk wie die Nachtigall	II, 388
I, 32.	Der Liebsten Band und Schleife rauben . .	I, 39
II, 102.	Der Maler wagt's mit Götterbildern . .	II, 237
I, 1.	Der Morgen kam, es scheuchten seine Tritte	I, 23
II, 280.	Der Pfau schreit häßlich	II, 387
II, 129.	Der Storch, der sich von Frosch und Wurm	II, 256
I, 66.	Der Strauß, den ich gepflücket	I, 101
II. 87.	Der Tempel ist euch aufgebaut	II, 213
II, 175.	Der Teufel hol' das Menschengeschlecht . .	II, 288
I, 146.	Der Thürmer der schaut zu Mitten der Nacht	I, 257
II, 214.	Der Vater ewig in Ruhe bleibt	II, 307
I, 16.	Der Vorhang schwebet hin und her . . .	I, 50
II, 27.	Des Menschen Seele gleicht dem Wasser . .	II, 55
I, 154.	Dich ergriff mit Gewalt	I, 290
I, 166.	Dich hat Amor gewiß	I, 302
II, 259.	Dich verwirret, Geliebte	II, 356
I, 250.	Dichten ist ein lustig Metier	I, 371
I, 3.	Dichter lieben nicht zu schweigen	I, 24
II, 182.	Die Abgeschiednen betracht' ich gern . . .	II, 291
II, 229.	Die besten Freunde, die wir haben . . .	II, 316
II, 252.	Die Deutschen sind recht gute Leut' . . .	II, 336
II, 249.	Die Engel stritten für uns Gerechte . . .	II, 334
I, 108.	Die heil'gen drei König' mit ihrem Stern .	I, 461

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 161.	Die ihr Felsen und Bäume bewohnt . . .	I, 298
II, 199.	Die Jahre sind allerliebste Leut'	II, 298
I, 142.	Die Königin steht im hohen Saal . . .	I, 248
II, 62.	Die Leidenschaft bringt Leiden	II, 138
I, 54.	Die Nebel zerreißen	I, 85
II, 138.	Die Schönheit hatte schöne Töchter . . .	II, 260
II, 289.	Die stille Freude wollt ihr stören	II, 389
II, 77.	Die Wanderjahre sind nun angetreten . .	II, 152
II, 142.	Die Welt ist ein Sardellen-Salat	II, 263
II, 264.	Die Welt sie ist so groß und breit . . .	II, 373
I, 220.	Diese Gondel vergleich' ich	I, 371
I, 226.	Diesem Ambos vergleich' ich	I, 371
I, 346.	Dieses ist es, das Höchste	I, 404
I, 62.	Dir darf dies Blatt ein Kettchen bringen .	I, 96
II, 268.	Doch immer höher steigt der edle Drang .	II, 378
I, 109.	Donnerstag nach Belvedere	I, 170
II, 213.	Dreihundert Jahre hat sich schon	II, 305
II, 64.	Dringe tief zu Berges Grüften	II, 142
I, 308.	Du erstaunest und zeigst mir das Meer . .	I, 371
II, 148.	Du gefällst mir so wohl	II, 269
II, 22.	Du gehst; ich murre	II, 48
I, 31.	Du hast uns oft im Traum gesehn . . .	I, 67
II, 230.	Du kommst doch über so viele hinaus . .	II, 318
I, 92.	Du prophet'scher Vogel du	I, 136
II, 4.	Du siehst so ernst, Geliebte	II, 17
II, 153.	Du toller Wicht, gesteh nur offen	II, 277
I, 173.	Du verklagest das Weib	I, 307
I, 12.	Durch Feld und Wald zu schweifen . . .	I, 46

E.

II, 37.	Edel sei der Mensch	II, 100
I, 186.	Ehret wen ihr auch wollt	I, 318
II, 32.	Ein Adlersjüngling hob die Flügel . . .	II, 86
I, 347.	Ein beweglicher Körper erfreut mich . . .	I, 404

Bd.	Nr.		Bd.	Seite.
II,	8.	Ein Blick von Deinen Augen	II,	21
I,	14.	Ein Blumenglöckchen vom Boden hervor . .	I,	49
II,	198.	Ein Bruder ist's von vielen Brüdern . . .	II,	297
II,	156.	Ein Cavalier von Kopf und Herz	II,	274
I,	274.	Ein Epigramm, ob es wohl auch gut sei . .	I,	371
II,	95.	Ein frommer Maler mit vielem Fleiß . .	II,	229
II,	130.	Ein großer Teich war zugefroren	II,	257
II,	132.	Ein Mägdlein trug man zur Thür hinaus .	II,	257
II,	144.	Ein Meister einer ländlichen Schule . . .	II,	264
II,	179.	Ein Quidam sagt	II,	289
II,	1.	Ein Strom entrauscht umwölktem Felsensaale	II,	14
II,	116.	Ein unverschämter Naseweis	II,	250
I,	124.	Ein Veilchen auf der Wiese stand	I,	199
II,	228.	Ein Werkzeug ist es, alle Tage nöthig . .	II,	316
II,	84.	Ein wunderbares Lied ist euch bereitet . .	II,	183
I,	300.	Eine einzige Nacht an Deinem Herzen . . .	I,	371
I,	219.	Eine Liebe hatt' ich	I,	371
I,	336.	Einem möcht' ich gefallen	I,	401
I,	177.	Einen Chinesen sah ich in Rom	I,	310
II,	48.	Einen wohlgeschnitzten vollen Becher . . .	II,	113
II,	52.	Einer Einzigen angehören	II,	116
I,	340.	Einer rollet daher	I,	402
I,	345.	Eines kenn' ich, verehrt	I,	404
I,	202.	Eines ist mir verdrießlich vor allen . . .	I,	318
I,	248.	Eines Menschen Leben, was ist's?	I,	371
I,	326.	Einsam schmückt sich zu Hause	I,	397
II,	166.	Einst ging ich meinem Mädchen nach . . .	II,	283
I,	233.	Emsig wallet der Pilger	I,	371
II,	196.	Enthusiasmus vergleich' ich gern	II,	296
II,	281.	Entwickle Deiner Lüfte Glanz	II,	387
II,	6.	Entwöhnen sollt' ich mich	II,	19
II,	170.	Erinnr' ich mich doch spät und früh . . .	II,	285
I,	158.	Eros, wie seh' ich Dich hier!	I,	296

Bd.	Nr.		Bd.	Seite.
I,	25.	Erst sitzt er eine Weile	I,	58
II,	120.	Es flattert um die Quelle	II,	251
II,	114.	Es hatt' ein Knab eine Taube zart . . .	II,	248
I,	19.	Es ist doch meine Nachbarin	I,	52
I,	21.	Es ist ein Schnee gefallen	I,	53
II,	154.	Es ist ein Schuß gefallen	II,	272
II,	100.	Es ist nichts in der Haut	II,	236
I,	57.	Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde! .	I,	87
II,	108.	Es steht ein junger Feigenstock	II,	242
I,	125.	Es war ein Buhle frech genug	I,	199
I,	28.	Es war ein fauler Schäfer	I,	64
I,	143.	Es war ein Kind, das wollte nie	I,	249
I,	129.	Es war ein König in Thule	I,	215
II,	49.	Euch bedaur' ich, unglückselige Sterne . . .	II,	115
I,	195.	Euch, o Grazien, legt die wenigen Blätter .	I,	318
I,	348.	Ewig wird er euch sein der Eine	I,	404

F.

II,	98.	Fassest Du die Muse nur beim Zipfel . . .	II,	236
I,	221.	Feierlich sehn wir neben dem Doge	I,	371
I,	52.	Feiger Gedanken bängliches Schwanken . .	I,	85
I,	175.	Fern von gebildeten Menschen	I,	308
I,	70.	Fetter grüne, du Laub'	I,	103
I,	155.	Flach bedecket und leicht	I,	292
II,	75.	Flieh, Täubchen, flieh!	II,	150
I,	266.	Frankreichs traurig Geschick	I,	371
I,	287.	Frech wohl bin ich geworden	I,	371
II,	258.	Freudig war vor vielen Jahren	II,	355
II,	273.	Freunde, flieht die dunkle Kammer	II,	380
I,	105.	Frisch! der Wein soll reichlich fließen . . .	I,	159
I,	189.	Froh empfind' ich mich nun	I,	318
I,	188.	Fromm sind wir Liebende	I,	318
I,	386.	Früchte bringt das Leben dem Mann . . .	I,	406
II,	56.	Früh, wenn Thal, Gebirg und Garten . .	II,	123

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 84.	Füllest wieder Busch und Thal	I, 121
I, 269.	Fürsten prägen so oft	I, 371

G.

II, 101.	Gar Manches artig ist geschehʼn	II, 237
II, 151.	Gedenkst Du noch der Stunden	II, 271
II, 121.	Gedichte sind gemalte Fensterscheiben	II, 252
I, 100.	Geh, gehorche meinen Winken	I, 152
II, 242.	Geht einer mit dem andern hin	II, 328
I, 255.	Gern überschreit ich die Gränze	I, 371
II, 93.	Geschieht wohl, daß man einen Tag	II, 226
I, 324.	Gestern war es noch nicht	I, 396
I, 235.	Gieße nur, tränke nur fort	I, 371
I, 309.	Glänzen sah ich das Meer	I, 371
I, 294.	Gleich den Winken des Mädchens	I, 371
II, 122.	Gott sandte seinen rohen Kindern	II, 253
II, 86.	Gott segne Dich, junge Frau	II, 201
II, 306.	Götter, wie soll ich euch danken!	I, 371
I, 297.	Göttlicher Morpheus, umsonst	I, 371
I, 367.	Grausam erweist sich Amor an mir	I, 406
I, 150.	Großer Brama, Herr der Mächte	I, 279
I, 152.	Großer Brama, nun erkennʼ ich	I, 279
I, 174.	Grün ist der Boden der Wohnung	I, 307
II, 90.	Gut! brav, mein Herr!	II, 223

H.

II, 38.	Ha! ich bin der Herr der Welt!	II, 102
I, 299.	Ha! ich kenne dich, Amor!	I, 371
II, 168.	Habʼ ich tausendmal geschworen	II, 284
I, 8.	Habʼ oft einen dumpfen düstern Sinn	I, 42
I, 182.	Habt von Sirenen gehört?	I, 317
I, 41.	Hand in Hand, und Lippʼ auf Lippe	I, 74
I, 237.	Hast Du Bajä gesehn?	I, 371
II, 224.	Hast Du das Mädchen gesehn?	II, 314
I, 335.	Hast Du die Welle gesehn?	I, 400

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 288.	Hast Du nicht gute Gesellschaft gesehn? . .	I, 371
I, 147.	Hat der alte Hexenmeister	I, 261
I, 284.	Heilige Leute, sagt man	I, 371
I, 114.	Heiß mich nicht reden	I, 179
I, 193.	Herbstlich leuchtet die Flamme	I, 318
I, 123.	Herein, o Du Guter!	I, 196
II, 138.	Herr Geist, der allen Respect verdient . . .	II, 260
I, 58.	Herz, mein Herz, was soll das geben? . .	I, 90
I, 95.	Hielte diesen frühen Segen	I, 143
I, 164.	Hier im Stillen gedachte	I, 300
II, 110.	Hier ist's, wo unter eignem Namen . . .	II, 245
I, 106.	Hier sind wir versammelt	I, 161
II, 288.	Hingesunken alten Träumen	II, 388
II, 67.	Hinter jenem Berge wohnt	II, 144
I, 78.	Hoch auf dem alten Thurme steht	I, 115
II, 210.	Hör' auf die Worte harum horum . . .	II, 304
I, 196.	Höreſt Du, Liebchen, das muntre Geschrei? .	I, 318
II, 53.	Hoffnung beschwingt Gedanken	II, 117
II, 97.	Homer ist lange mit Ehren genannt . . .	II, 235

J.

II, 115.	Ich begegnet' einem jungen Mann	II, 249
I, 134.	Ich bin der wohlbekannte Sänger	I, 228
II, 63.	Ich dacht', ich habe keinen Schmerz . . .	II, 139
I, 44.	Ich denke Dein	I, 77
II, 91.	Ich führt' einen Freund zum Maidel jung .	II, 224
II, 70.	Ich ging im Felde so für mich hin . . .	II, 147
I, 13.	Ich ging im Walde so für mich hin . . .	I, 48
II, 159.	Ich ging mit stolzem Geistsvertrauen . . .	II, 278
I, 97.	Ich habe geliebet, nun lieb' ich erst recht .	I, 147
I, 23.	Ich hab' ihn gesehen	I, 56
I, 101.	Ich hab' mein Sach auf nichts gestellt . . .	I, 154
I, 130.	Ich kenn' ein Blümlein wunderschön . . .	I, 217
II, 191.	Ich liebe mir den heitern Mann	II, 295

Bd. Nr.		Bd. Seite.
II, 140.	Ich trat in meine Gartenthür	II, 261
I, 88.	Ich weiß, daß mir nichts angehört	I, 129
I, 26.	Ich weiß es wohl, und spotte viel	I, 62
I, 85.	Ich weiß nicht, was mir hier gefällt	I, 124
I, 18.	Ich wollt' ich wär' ein Fisch	I, 52
II, 15.	Ich zweifle doch am Ernst	II, 24
II, 163.	Ihr Herz ist gleich dem Himmelreich	II, 281
II, 189.	Ihr laßt nicht nach, ihr bleibt dabei	II, 294
II, 14.	Ihr liebt und schreibt Sonette!	II, 24
II, 184.	Ihr müßt mich nicht durch Widerspruch	II, 292
II, 110.	Ihr schwarzen Aeugelein	I, 171
I, 48.	Ihr verblühet, süße Rosen	I, 82
II, 131.	Im Dorfe war ein groß Gelag	II, 257
I, 58.	Im ernsten Beinhaus war's	II, 127
I, 83.	Im Felde schleich ich still und wild	I, 120
II, 256.	Im Gränzenlosen sich zu finden	II, 348
II, 254.	Im Namen dessen, der sich selbst erschuf	II, 339
I, 113.	Im Nebelgerieſel, im tiefen Schnee	I, 175
I, 35.	Im Schlafgemach entfernt vom Feste	I, 70
II, 136.	Im Vatican bedient man sich	II, 260
I, 2.	Im weiten Mantel bis an's Kinn	II, 16
I, 215.	Immer halt ich die Liebste	I, 371
II, 76.	Immer wieder in die Weite	II, 152
I, 94.	In allen guten Stunden	I, 140
II, 225.	In Deinem Liede walten	II, 315
I, 307.	In der Dämmrung des Morgens	I, 371
I, 217.	In der Gondel lag ich gestreckt	I, 371
II, 111.	In der Wüsten ein heiliger Mann	II, 245
I, 36.	In des Papillons Gestalt	I, 72
II, 119.	In einer Stadt, wo Parität	II, 251
II, 253.	In Harren und Krieg	II, 377
II, 80.	In seiner Werkstatt Sonntags früh	II, 154
II, 274.	In's Innere der Natur	II, 381

Bd. Nr.		Bd. Seite.
II, 160.	Invocavit wir rufen laut	II, 279
II, 40.	Ist doch keine Menagerie	II, 103
I, 301.	Ist es dir Ernst	I, 371
I, 327.	Ja, vom Jupiter rollt ihr	I, 397
I, 231.	Jeder Edle Venedigs kann Doge werden	I, 371
II, 197.	Jeder ist doch auch ein Mensch	II, 297
II, 59.	Jeder Jüngling sehnt sich so zu lieben	II, 129
I, 265.	Jeglichen Schwärmer schlagt mir an's Kreuz	I, 371
I, 270.	Jene Menschen sind toll	I, 371
I, 211.	Jetzt, da Jeglicher liest	I, 367
II, 135.	Jetzt war das Bergdorf abgebrannt	II, 259
II, 124.	Jüngst pflückt ich einen Wiesenstrauß	II, 253
I, 234.	Jupiter Pluvius, heut erscheinst du	I, 371

K.

I, 112.	Käm' der liebe Wohlbekannte	I, 172
II, 192.	Kannst dem Schicksal widerstehen	II, 295
I, 190.	Kannst Du, o Grausamer, mich	I, 318
I, 141.	Kannst Du, schöne Pächtrin	I, 246
I, 214.	Kaum an dem blaueren Himmel erblickt' ich	I, 371
I, 87.	Kehre nicht in diesem Kreise	I, 128
I, 251.	Kehre nicht, liebliches Kind	I, 371
II, 257.	Kein Wesen kann zu Nichts zerfallen	II, 351
I, 121.	Kennst Du das Land?	I, 188
I, 247.	Klein ist unter den Fürsten	I, 371
I, 61.	Kleine Blumen, kleine Blätter	I, 94
I, 343.	Klingeln hör' ich	I, 403
I, 183.	Klopstock will uns vom Pindus entfernen	I, 317
I, 20.	Knabe saß ich, Fischerknabe	I, 52
I, 15.	Komm mit, o Schöne	I, 49
II, 276.	Kommt, Brüder, sammelt euch im Hain	II, 383
I, 322.	Kommt ein wandernder Fürst	I, 395
I, 264.	Könige wollen das Gute	I, 371

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 163.	Königen, sagt man, gab die Natur	I, 299
II, 103.	Künstler, wird's im Innern steif	II, 237

L.

I, 318.	Lang und schmal ist ein Weg	I, 393
I, 271.	Lange haben die Großen	I, 371
II, 32.	Lange Tag und Nächte stand	II, 83
I, 280.	Längst schon hätt' ich euch gern	I, 371
I, 187.	Laß Dich, Geliebte, nicht reun	I, 318
I, 29.	Laß mein Aug' den Abschied sagen	I, 65
I, 331.	Laß mich ruhen, ich schlafe	I, 398
I, 99.	Lasset Gelehrte sich zanken	I, 150
I, 98.	Lasset heut im edeln Kreis	I, 149
II, 181.	Laßt euch einen Gott begeisten	II, 290
II, 66.	Leichte Silberwolken schweben	II, 143
II, 69.	Lichtlein schwimmen auf dem Strome . . .	II, 146
I, 89.	Liebchen, kommen diese Lieder	I, 130
I, 298.	Liebe flößest Du ein und Begier	I, 371
II, 164.	Liebe Mutter, die Gespielen	II, 282
II, 171.	Liebesqual verschmäht mein Herz	II, 285

M.

I, 224.	Mache der Schwärmer sich Schüler	I, 371
I, 228.	Mache zum Herrscher sich der	I, 371
I, 328.	Mächtig bist du, gebildet zugleich	I, 398
I, 149.	Mahadöh der Herr der Erde	I, 277
II, 246.	Manch gutes Werk hab' ich verricht' . . .	II, 331
I, 201.	Manche Töne sind mir Verdruß	I, 318
II, 208.	Mann mit zugeknöpften Taschen	II, 303
II, 177.	Man sagt: Sie sind ein Misanthrop . . .	II, 288
I, 329.	Mauern seh' ich gestürzt	I, 398
I, 330.	Mäuse laufen zusammen	I, 397
II, 94.	Mein altes Evangelium	II, 227
II, 73.	Mein Haus hat keine Thür	II, 149

Bd.	Nr.		Bd.	Seite.
II,	46.	Meine Liebste wollt' ich heut beschleichen . .	II,	111
I,	11.	Mein Mädchen ward mir ungetreu	I,	45
I,	12.	Mein süßes Liebchen, hier in Schachtelwänden .	I,	23
I,	287.	Mich ängstigt das Verfängliche	II,	388
I,	96.	Mich ergreift ich weiß nicht wie	I,	144
I,	290.	Mit Botanik gibst Du Dich ab?	I,	371
I,	131.	Mit des Bräutigams Behagen	I,	219
II,	16.	Mit Flammenschrift war innigst eingeschrieben	II,	25
I,	102.	Mit Mädchen sich vertragen	I,	154
I,	63.	Mitten im Getümmel mancher Sorgen . . .	I,	97
II,	152.	Möcht' ich doch wohl besser sein	II,	271
II,	25.	Morgennebel, Lila, hüllen Deinen Thurm ein	II,	46
I,	249.	Müde war ich geworden	I,	371
II,	260.	Müsset im Naturbetrachten	II,	362
II,	193.	Mußt nicht widerstehn dem Schicksal . . .	II,	295
		N.		
I,	148.	Nach Corinthus von Athen gezogen	I,	266
I,	93.	Nach diesem Frühlingsregen	I,	137
I,	5.	Nach Mittage saßen wir	I,	36
II,	99.	Nachahmung der Natur	II,	236
II,	147.	Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen .	II,	268
II,	172.	Nein, hier hat es keine Noth	II,	286
I,	319.	Nicht Zukünftiges nur verkündet Bakis . . .	I,	394
I,	277.	Niemand liebst Du	I,	371
I,	209.	Nikias, trefflicher Mann	I,	357
II,	60.	Noch einmal wagst du, vielbeweinter Schatten.	II,	129
I,	229.	Noth lehrt beten, man sagt's	I,	371
II,	290.	Nun denn, eh wir von hinnen eilen	II,	389
II,	269.	Nun laßt euch niederwärts	II,	378
I,	30.	Nun verlaß' ich diese Hütte	I,	65
II,	285.	Nun weiß man erst, was Rosenknospe sei . .	II,	388
I,	140.	Nur fort, du braune Hexe, fort!	I,	234
I,	115.	Nur wer die Sehnsucht kennt	I,	180

Bd. Nr.	O.	Bd. Seite.
I, 172.	O des süßen Kindes	I, 306
II, 45.	O Du loses leidigliebes Mädchen	II, 111
II, 165.	O fände für mich ein Bräutigam sich!	II, 283
I, 74.	O gib von weichem Pfühle	I, 108
I, 7.	O liebliche Therese!	I, 42
II, 43.	O schönes Mädchen, Du mit dem schwarzen Haar	II, 110
I, 144.	O wären wir weiter, o wär' ich zu Haus!	I, 252
I, 304.	O wie achtet' ich sonst	I, 371
I, 191.	O wie fühl' ich in Rom mich so froh!	I, 318
I, 107.	O wie ist die Stadt so wenig	I, 164
I, 246.	Oft erklärtet ihr euch als Freunde	I, 371
II, 44.	Oft in tiefen Winternächten	II, 110
I, 312.	Oftmals hab' ich geirrt	I, 371
II, 223.	Ohne Schrittschuh und Schellengeläut	II, 314
	P.	
II, 272.	Priester werden Messe singen	II, 380
	R.	
I, 170.	Reicht die schädliche Frucht einst Mutter Eva	I, 305
I, 232.	Ruhig am Arsenal stehn	I, 371
	S.	
II, 209.	Sag mir, warum Dich keine Zeitung freut	II, 303
II, 277.	Sag, was könnt' uns Mandarinen	II, 387
I, 334.	Sag, was zählst Du?	I, 400
II, 245.	Sage, Muse, sag dem Dichter	II, 330
I, 268.	Sage, thun wir nicht recht?	I, 371
I, 305.	Sage, wie lebst Du?	I, 371
I, 185.	Saget, Steine, mir an	I, 318
I, 6.	Sah ein Knab' ein Röslein stehn	I, 39
I, 236.	Sanct Johannes im Koth heißt jene Kirche	I, 371
I, 245.	Sämmtliche Künste lernt und treibet der Deutsche	I, 371
I, 213.	Sarkophagen und Urnen verzierte der Heide	I, 371

Bd.	Nr.		Bd.	Seite.
II,	88.	Saß ich früh auf einer Felsenspitze	II,	216
II,	221.	Saturnus eigne Kinder frißt	II,	313
I,	86.	Schaff, das Tagwerk meiner Hände	I,	127
II,	238.	Scharfsinnig habt ihr, wie ihr seid	II,	323
I,	238.	Schläfst Du noch immer	I,	371
I,	157.	Schlummer und Schlaf, zwei Brüder . . .	I,	295
I,	331.	Schlüssel liegen im Buche zerstreut	I,	399
I,	258.	Schon entrunzelt sich jedes Gesicht	I,	371
I,	242.	Schöne Kinder tragt ihr	I,	371
I,	37.	Schönste Tugend einer Seele	I,	72
I,	227.	Schüler macht sich der Schwärmer	I,	371
I,	206.	Schütte die Blumen nur her	I,	344
I,	203.	Schwer erhalten wir uns	I,	318
II,	128.	Schwer in Waldes Busch und Wuchse . . .	II,	256
I,	34.	Schwester von dem ersten Licht	I,	70
I,	218.	Seh' ich den Pilgrim	I,	371
II,	185.	Seh' ich die Werke der Meister an	II,	293
II,	26.	Seht den Felsenquell freudehell	II,	48
I,	244.	Seht den Vogel, er fliegt	I,	404
II,	23.	Sei gefühllos!	II,	43
I,	272.	Seid doch nicht so frech, Epigramme . . .	I,	371
I,	165.	Seid, o Geister des Hains	I,	301
II,	219.	Seit vielen Jahren hab' ich still	II,	312
I,	253.	Seitwärts neigt sich Dein Hälschen	I,	371
I,	171.	Selbst ein so himmlisches Paar	I,	306
II,	146.	Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben . .	II,	266
I,	179.	Sich zu schmücken begierig	I,	313
II,	125.	Sie saugt mit Gier verräthrisches Getränke .	II,	254
I,	323.	Sieben gehen verhüllt	I,	396
II,	42.	Siehst Du die Pomeranze?	II,	110
II,	204.	Sind die im Unglück, die wir lieben . . .	II,	300
II,	47.	Sind es Kämpfe, die ich sehe?	II,	112
I,	120.	Singet nicht in Trauertönen	I,	185

Bd.	Nr.		Bd.	Seite.
I,	46.	So hab' ich wirklich Dich verloren?	I,	79
I,	116.	So laßt mich scheinen, bis ich werde . . .	I,	180
II,	262.	So schauet mit bescheidnem Blick	II,	369
II,	254.	So verwirret mit dumpf	I,	371
II,	174.	So wälz' ich ohne Unterlaß	II,	287
II,	162.	So wie Titania im Feen- und Zauberland .	II,	281
II,	137.	Soll denn dein Opferrauch	II,	260
II,	205.	Sollen die Menschen nicht denken und dichten .	II,	301
I,	178.	Sollt' es wahr sein	I,	311
II,	3.	Sollt' ich mich denn so ganz an Sie gewöhnen?	II,	17
II,	143.	Sonst war ich Freund von Narren	II,	243
I,	55.	Sorglos über die Fläche weg	I,	87
II,	237.	Sprich, wie Du Dich immer erneust . . .	II,	323
I,	342.	Sprich, wie werd' ich die Sperlinge los? . .	I,	403
II,	222.	Sprichst Du von Natur und Kunst	II,	313
II,	231.	Spricht man mit Jedermann	II,	319
II,	30.	Spute dich, Kronos!	II,	72
I,	217.	Strenge Fräulein zu begrüßen	II,	309
I,	255.	Süß den sprossenden Klee	I,	371
I,	208.	Süße Freundin, noch Einen	I,	356

T.

I,	69.	Tage der Wonne, kommt ihr so bald . . .	I,	102
I,	333.	Thun die Himmel sich auf	I,	400
I,	53.	Tiefe Stille herrscht im Wasser	I,	85
I,	267.	Tolle Zeiten hab' ich erlebt	I,	371
I,	313.	Traurig, Midas, war Dein Geschick . . .	I,	371
I,	33.	Trink', o Jüngling, heil'ges Glücke	I,	69
II,	133.	Tritt in recht vollem klaren Schein	II,	258
I,	80.	Trocknet nicht, trocknet nicht	I,	117

U.

I,	82.	Ueber allen Gipfeln ist Ruh	I,	118
II,	112.	Ueber die Wiese den Bach herab	II,	246

Bd.	Nr.		Bd.	Seite.
I,	76.	Ueber Thal und Fluß getragen	I,	111
II,	187.	Ueber Wetter- und Herrenlaunen	II,	293
I,	111.	Uf'm Bergli bin i gesässe	I,	171
II,	57.	Um Mitternacht, ging ich	II,	124
II,	55.	Um Mitternacht ich schlief	II,	120
II,	83.	Um Mitternacht wohl fang ich an	II,	177
I,	257.	Um so gemeiner es ist	I,	371
I,	27.	Umsonst, daß Du ein Herz zu lenken	I,	63
II,	248.	Und als die Fische gesotten waren	II,	333
I,	64.	Und frische Nahrung, neues Blut	I,	98
I,	145.	Und morgen fällt St. Martins Fest	I,	255
II,	275.	Und so sag' ich zum letztenmale	II,	382
I,	316.	Und so tändelt' ich mir	I,	371
II,	267.	Und wenn darauf zu höh'rer Atmosphäre	II,	377
II,	270.	Und wenn wir unterschieden haben	II,	379
II,	244.	Unmöglich ist's, den Tag dem Tag zu zeigen	II,	329
II,	24.	Uns geben die Götter auf Erden	II,	46
II,	18.	Unter diesen Lorbeerbüschen	II,	28
II,	71.	Unter halb verwelkten Maien	II,	148

V.

I,	47.	Verfließet, vielgeliebte Lieder	I,	81
II,	21.	Verpflanze den schönen Baum	II,	43
II,	255.	Vertheilet euch nach allen Regionen	II,	341
I,	103.	Verwünschter weiß ich nichts im Krieg	I,	155
I,	104.	Viele Gäste wünsch' ich heut	I,	157
I,	241.	Vieles hab' ich versucht	I,	371
I,	279.	Vieles kann ich ertragen	I,	371
I,	21.	Von allen schönen Waaren	I,	57
II,	215.	Von Deinem Liebesmahl	II,	308
II,	78.	Von dem Berge zu den Hügeln	II,	153
II,	141.	Von wem auf Lebens- und Wissensbahnen	II,	262
I,	136.	Von wem ich es habe, das sag' ich euch nicht	I,	233

Bd. Nr.	W.	Bd. Seite.
I, 317.	Wahnsinn ruft man dem Calchas	I, 393
II, 261.	Wagt ihr, also bereitet	II, 364
I, 184.	War doch gestern Dein Haupt noch so braun	I, 318
II, 283.	War schöner als der schönste Tag	II, 388
II, 7.	War unersättlich nach viel tausend Küssen	II, 19
I, 285.	Wär' ich ein häusliches Weib	I, 371
I, 200.	Warum bist Du, Geliebter, nicht heute	I, 318
II, 9.	Warum ich wieder zum Papier mich wende?	II, 21
II, 173.	Warum ist Alles so räthselhaft?	II, 286
I, 244.	Warum leckst Du Dein Mäulchen?	I, 371
I, 222.	Warum treibt sich das Volk so?	I, 371
I, 59.	Warum ziehst Du mich unwiderstehlich	I, 92
I, 162.	Was bedächtlich Natur	I, 299
I, 22.	Was ein weiblich Herz erfreue	I, 54
I, 339.	Was erschrickst Du? hinweg	I, 402
I, 91.	Was gehst Du, schöne Nachbarin	I, 134
II, 183.	Was Gutes zu denken wäre gut	II, 291
I, 122.	Was hör' ich draußen vor dem Thor	I, 191
II, 235.	Was ist denn Kunst und Alterthum?	II, 322
I, 153.	Was ist Weißes dort am grünen Walde?	I, 285
II, 149.	Was krähst Du mir und thust so groß?	II, 270
I, 289.	Was mit mir das Schicksal gewollt	I, 371
II, 180.	Was nicht zusammengeht	II, 289
II, 92.	Was nutzt die glühende Natur	II, 226
II, 61.	Was soll ich nun vom Wiedersehen hoffen?	II, 132
II, 232.	Was reich und arm! Was stark und schwach!	II, 320
I, 282.	Was Spelunke nun sei?	I, 371
II, 178.	Was widert mir der Trank so schal?	II, 289
I, 75.	Was zieht mir das Herz so?	I, 111
I, 151.	Wasser holen geht die reine	I, 279
I, 440.	Wasser ist Körper und Boden der Fluß	I, 406
I, 159.	Wecke den Amor nicht auf	I, 297
I, 160.	Weichet, Sorgen, von mir!	I, 298

Bd.	Nr.		Bd.	Seite.
I,	38.	Weint, Mädchen, hier bei Amor's Grabe . .	I,	73
I,	291.	Weiß hat Newton gemacht	I,	371
II,	278.	Weiß wie Lilien, reine Kerzen	II,	387
I,	230.	Welch ein heftig Gedränge	I,	371
I,	168.	Welch ein himmlischer Garten entspringt . .	I,	304
II,	81.	Welch ein Getümmel füllt Thaliens Haus! .	II,	167
I,	303.	Welch ein lustiges Spiel	I,	371
I,	240.	Welch ein Mädchen ich wünsche	I,	371
I,	260.	Welch ein Wahnsinn ergriff Dich?	I,	371
II,	82.	Welch ungewöhnliches Getümmel!	II,	175
II,	28.	Welcher Unsterblichen soll der höchste Preis sein?	II,	59
I,	252.	Wende die Füßchen zum Himmel	I,	371
II,	31.	Wen Du nicht verlässest, Genius, ...	II,	75
I,	293.	Wenn auf beschwerlichen Reisen	I,	371
II,	36.	Wenn der uralte heilige Vater	II,	99
I,	43.	Wenn die Reben wieder blühen	I,	72
I,	190.	Wenn Dir's in Kopf und Herzen schwirrt . .	I,	294
II,	126.	Wenn Du am breiten Flusse wohnst . . .	II,	254
II,	186.	Wenn Du Dich selber machst zum Knecht . .	II,	293
I,	192.	Wenn Du mir sagst, Du habest als Kind . .	I,	318
II,	11.	Wenn durch das Volk die grimme Seuche wüthet	II,	23
II,	167.	Wenn einem Mädchen, das uns liebt . . .	II,	783
II,	157.	Wenn einen würdigen Biedermann	II,	274
II,	265.	Wenn Gottheit Camarupa	II,	376
II,	226.	Wenn ich auf dem Markte geh	II,	315
I,	17.	Wenn ich doch so schön war'	I,	50
I,	65.	Wenn ich, liebe Lili, Dich nicht liebte . . .	I,	100
II,	203.	Wenn ich 'mal ungeduldig werde	II,	300
II,	10.	Wenn ich nun gleich das weiße Blatt . . .	II,	22
I,	295.	Wenn in Wolken und Dünste verhüllt . . .	I,	371
I,	320.	Wenn sich der Hals des Schwans verkürzt . .	I,	395
II,	266.	Wenn von dem stillen Wasserspiegelplan . .	II,	377
I,	167.	Wenn zu den Reihen der Nymphen	I,	303

Bd. Nr.		Bd. Seite.
II, 194.	Wer bescheiden ist, muß dulden	II, 295
I, 281.	Wer Lacerten gesehn	I, 371
I, 119.	Wer nie sein Brod mit Thränen aß	I, 185
I, 126.	Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?	I, 202
I, 117.	Wer sich der Einsamkeit ergibt	I, 182
II, 239.	Wer sich selbst und Andre kennt	II, 325
II, 41.	Wer vernimmt mich?	II, 108
II, 211.	Wer will denn Alles gleich ergründen?	II, 304
II, 104.	Wie aber kann sich Hans van Eyck	II, 238
II, 263.	Wie an dem Tag der Dich der Welt verliehen	II, 370
II, 241.	Wie David königlich zur Harfe sang	II, 327
I, 273.	Wie dem hohen Apostel ein Tuch	I, 371
I, 39.	Wie Du mir oft, geliebtes Kind	I, 73
I, 67.	Wie Feld und Au so blinkend im Thau!	I, 101
I, 60.	Wie herrlich leuchtet mir die Natur!	I, 93
II, 35.	Wie im Morgenglanze Du rings mich anglühst	II, 95
I, 73.	Wie kommt's, daß Du so traurig bist?	I, 106
II, 243.	Wie man nur so leben mag	II, 328
I, 2.	Wie nimmt ein leidenschaftlich Stammeln	I, 33
I, 223.	Wie sie klingeln, die Pfaffen!	I, 371
II, 72.	Wie sitzt mir das Liebchen?	II, 148
I, 341.	Wie viel Aepfel verlangst Du?	I, 403
I, 250.	Wie, von der künstlichen Hand geschnitzt	I, 371
II, 188.	Willst Du der getreue Eckart sein	II, 294
I, 176.	Willst Du die Blüthe des frühen	I, 308
II, 195.	Willst Du Dir ein hübsch Leben zimmern	II, 296
I, 53.	Willst Du immer weiter schweifen	I, 87
II, 54.	Willst Du mich sogleich verlassen?	II, 117
I, 386.	Willst Du mit reinem Gefühl	I, 371
II, 117.	Wir reiten in die Kreuz und Quer	II, 250
I, 132.	Wir singen und sagen vom Grafen so gern	I, 220
II, 227.	Wir streben nach dem Absoluten	II, 316
I, 262.	Wißt ihr, wie ich gewiß	I, 371

Bd. Nr.		Bd. Seite.
I, 156.	Wo die Rose hier blüht	I, 293
II, 218.	Wo ist einer, der sich quälet	II, 310
I, 138.	Wo willst du klares Bächlein hin?	I, 234
I, 139.	Woher der Freund so früh und schnelle?	I, 234
I, 137.	Wohin? wohin, schöne Müllerin?	I, 234
I, 315.	Wonniglich ist's, die Geliebte verlangend	I, 371
II, 251.	Wolltet ihr in Leipzig's Gauen	II, 336
I, 212.	Würdiger Freund, Du runzelst die Stirn	I, 368
I, 286.	Wundern kann es mich nicht	I, 371

Z.

II, 279.	Ziehn die Schafe von der Wiese	II, 387
I, 204.	Zieret Stärke den Mann	I, 318
I, 198.	Zünde mir Licht an, Knabe	I, 318
II, 234.	Zu der Aepfelverkäuferin	II, 258
II, 96.	Zu Ephesus ein Goldschmied saß	II, 231
II, 107.	Zu erfinden, zu beschließen	II, 239
I, 49.	Zu lieblich ist's, ein Wort zu brechen	I, 82
I, 283.	Zwei der feinsten Lacerten	I, 371
II, 127.	Zwei Personen, ganz verschieden	II, 255
II, 17.	Zwei Worte sind es, kurz	II, 26
I, 321.	Zweie seh' ich! den Großen!	I, 395
I, 338.	Zweimal färbt sich das Haar	I, 401
I, 90.	Zwischen dem Alten, zwischen dem Neuen	I, 133
II, 158.	Zwischen Lavater und Basedow	II, 276
I, 68.	Zwischen Waizen und Korn	I, 101

24583
LG
G599pV
Author Goethe, Johann Wolfgang von
Title Gedichte; erläutert und auf ihre Veranlassungen...
ed. by Heinrich Viehoff.
DATE

University of Toronto Library

DO NOT REMOVE THE CARD FROM THIS POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED